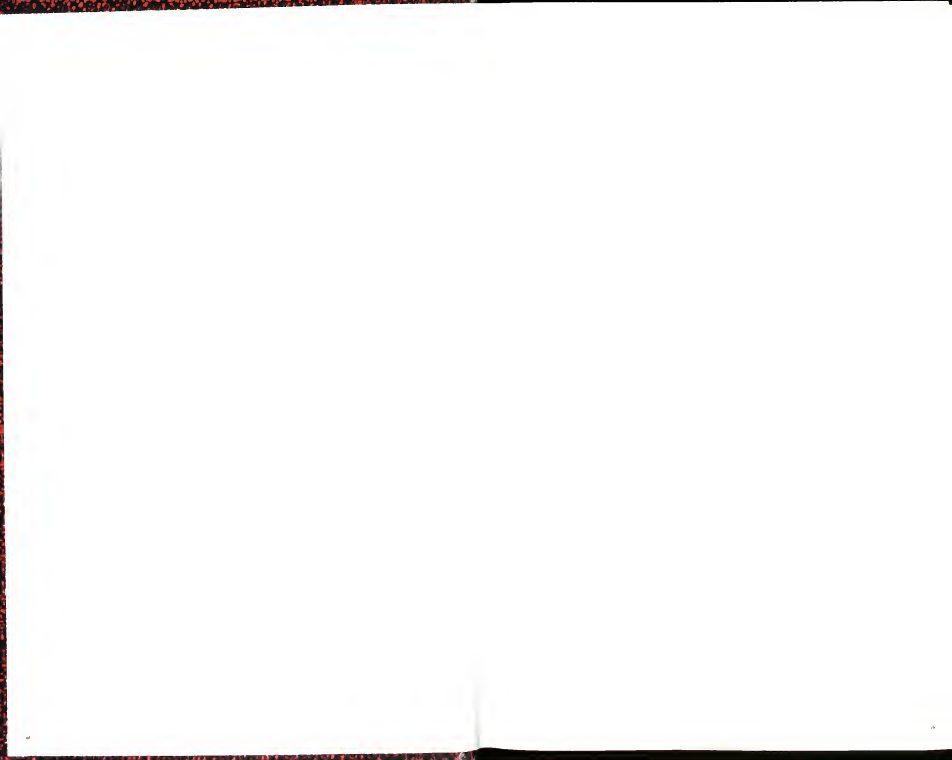
КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ

СЛОВО И ПРОФЕССИЯ

М. Веллер



М. Веллер

СЛОВО И ПРОФЕССИЯ



УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6
В27

Подписано в печать с готовых диапозитивов заказчика 09.04.2008.
Формат 84×108$^{1}/_{32}$. Бумага офсетная. Печать высокая с ФПФ.
Усл. печ. л. 28,56. Тираж 20 000 экз. Заказ 1651.

Эта книга вобрала в себя самые яркие и характерные произведения Михаила Веллера, составляющие вместе уникальную и увлекательную инструкцию и энциклопедию в одно и то же время: как добиться литературного успеха? Что за люди эти писатели? Что они знают и умеют? Как выстоять в неудачах? И каким быть писателю сейчас? В сборник входят роман «Ножик Сережи Довлатова», цикл биографий звезд «Чернила и белила», монография «Технология рассказа», очерки литературного закулисья и эссе о мастерстве.

ISBN 978-5-17-053161-5 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-5-9713-8191-4 (ООО Издательство «АСТ МОСКВА»)
ISBN 978-985-16-5156-2 (ООО «Харвест»)

ВНАЧАЛЕ

ГУРУ

— Бесконечная мера вашего невежества — даже не забавна...

Такова была первая фраза, которую я от него услышал, — подножка моей судьбе, отклоненной им с предусмотренного пути.

Но — к черту интимные подробности.

Я всем ему обязан. Всем.

Теперь не узнать, кем он был на самом деле. Он любил мистифицировать. Весьма.

Я приходил с бутылкой портвейна и куском колбасы, или батоном, или пачкой пельменей, или блоком сигарет в его конуру. И прежде, чем мой палец касался дверного замка, из самоуверенного, удачливого, хорошо одетого, образованного молодого человека превращался в того, кем был на самом деле — в щенка. Он был — мастер и мэтр, презревший ремесло с горних высот познания. Он был мудрец; я — суетливый и тщеславный сопляк.

Он презирал порядок, одежду, репутацию и вообще людское мнение, презирал деньги — но кичливую нищету презирал еще больше. Добродетель и зло не существовали для него: он был из касты охотников за истиной. Не интересуясь фарсом заоконных новостей, он промывал ее крупицы, как золотоискатель в лотке.

Золотой песок своих истин он расшвыривал горстями равнодушного сеятеля направо и налево, рассчитываясь им за все.

Эта валюта имеет ограниченное хождение. Его жизнь можно было бы назвать историей борьбы, если б это не

была история избиений. Изломанный и твердый, он напоминал саксаул.

Он распахивал дверь, и его дальнозоркие выцветшие глазки щурились с отвагой и презрением на меня и сквозь — на внешний мир. Презрение уравновешивало чашу весов его мировоззрения: на другой покоилась отвергнутая миром любовь. Я понял это позже, чем следовало.

Он принимал мои дары, как хозяин берет покупки у посланного в магазин соседского мальчишки, когда домработница больна. Каждый раз я боялся, что он даст мне на чай, — я не знал, как повести себя в таком случае.

Пижоня старческой брюзгливостью, он молча тыкал пальцем в вешалку, после — в дверь своей комнаты: я получал приглашение.

В комнате он так же тыкал в допотопный буфет и в кресло: я доставал стаканы и садился.

Он выпивал стакан залпом, закуривал, и в бесформенной массе старческого лица проступали, позволяя угадывать себя, черты — жесткие и несчастные. Он был из тех, кто идет до конца во всем. А поскольку все в жизни, живое, постоянно меняется, то в конце концов он в своем неотклонимом движении всегда заходил слишком далеко и оказывался в пустоте. Но в этой пустоте он обладал большим, чем те, кто чутко следуют колебаниям действительности. Он оставался ни с чем — но с самой сутью действительности, захваченной и законсервированной его едким сознанием; и ничто уже не могло в его сознании эту суть исказить.

— Мальчик, — так начинал он всегда свои речи, — мальчик, — вкрадчиво говорил он, и поколебленный его голосом воздух прогибался, как мембрана, которая сейчас лопнет под неотвратимым и мощным напором сконцентрированных внутри него мыслей, стремительно расширяющихся превращаясь в слова, как превращающийся в газ порох выбивает из ствола снаряд и тугим круглым ударом расшибает воздух.

— Мальчик, — зло и оживленно каркал он, и втыкал в меня два своих глаза ощутимо, как два пальца, — не доводилось ли тебе почитывать такого мериканского письменника, которого звали Эдгар Аллан По? Случайно, может?

Я отвечал утвердительно — не боясь подвоха, но будучи в нем уверен и зная, что все равно окажусь в луже, из

которой меня приподнимут за шиворот, чтоб плюхнуть вновь.

— Так вот, мальчик, — продолжал он, и по едва заметному жесту я улавливал, что надо налить еще. Он выпивал, вставал, — и больше не удостаивал меня взглядом в продолжении всех слов. Плевать ему было на меня. Я был — внешний мир. Я был — контактная пластина этого мира. К миру он обращался, не больше и не меньше.

— Все беды от невежества, — говорил он. — А невежество — из неуважения к своему уму. Из счастья быть бараном в стаде.

— Невежество. Нечестность. Глупость. Подчиненность. Трусость. Вот пять вещей, каждая из которых способна уничтожить творчество. Честность, ум, знание, независимость и храбрость — вот что тебе необходимо развить в себе до идеальной степени, если ты хочешь писать, мальчик. Те, кого чествуют современники — не писатели. Писатель — это Эдгар Аллан По, мальчик, — и он клал руку на корешок книги с таким выражением, как если б это было плечо мистера Э. А. По. Он актерствовал, — но прокручивая в голове эти беседы, я не находил в его актерстве отклонений от истины. Может, это мы актерствуем всякий раз, когда отклоняемся от естественности порыва?

— О честности, — говорил он, и голос его садился и сипел стершейся иглой, не способный выдержать накал исходящей энергии, — энергии, замешанной на познании, страдании, злости. — Ты обязан отдавать себе абсолютный отчет во всех мотивах своих поступков. В своих истинных чувствах. Не бойся казаться себе чудовищем, — бойся быть им, не зная этого. И не думай, что другие лучше тебя. Они такие же! Не обольщайся — и не обижайся.

Тогда ты поймешь, что в каждом человеке есть все. Все чувства и мотивы, и святость и злодейство.

Это все — хрестоматийные прописи. Ты невежествен, — и я не виню тебя в этом. Ты должен был знать это все в семнадцать лет, хотя понять тогда еще не мог бы. Но тебе двадцать четыре! что ты делал в своем университете, на своем филфаке, скудоумный графоман?! — И его палец расстреливал мою переносицу. Я вжимался в спинку кресла и потел.

— Без честности — нет знания. Нечестный — закрывает глаза на половину в жизни.

Наши чувства, наша система познания, восприятия действительности — как хитрофокусное стекло, сквозь которое можно видеть невидимую иначе картину мира. Но есть только одна точка, из которой эта картина видится неискаженной, в гармоничном равновесии всех частей — это точка истины. Точка прозрения в абсолютной честности, вне нужд и оценок.

Не бойся морали. Бойся искажения картины. Ибо при малейшем отклонении от точки истины — ты видишь — и передаешь — не трехмерную картину мира, а лишь ее двухмерное — и хоть каплю, да искаженное, — отображение на этом стекле, искусственном экране невежественного и услужливого человеческого мозга. Эпоха и общество меняют свой угол зрения — и твое изображение уже не похоже на то, что когда-то казалось им правдой. А трехмерность, истина, — то и дело не совпадает с тем, что принято видеть, — но всегда остаются; колебания общего зрения не задевают их, они же корректируют эти колебания.

Поэтому никогда не общайся с людьми, которые вопрошают: «А зачем об этом писать?» — подразумевая, что писать надо в некой сбалансированной разумом пропорции, преследуя некие известные им цели. Такие люди неумны, нечестны и невежественны. Что ты знаешь о биополях? А о пране? о йоге? Не разряжай своей энергии, своей жизненной силы в никуда, контактируя с пустоцветом и идиотами.

— Искусство, мальчик, — он пьянел, отмякал, отрешался, — искусство — это познание мира, вот и все. Что с того, что во многой мудрости много печали. Что, и Экклезиаста не читал? серый штурмовичок... крысенок на пароходе современности... Духовный опыт человечества — вот что такое искусство. Анализ и одновременно учебник рода человеческого. Это тот оселок, на котором человечество оформляет и оттачивает свои чувства — все! Весь диапазон! На котором человечество правит свою душу. Вся черная грязь и все сияющее благоухание — удел искусства — как и удел человечества. Познание — удел человечества. Счастье? Счастье и познание — синонимы, мальчик, слушай меня. Это все банально, но ты запоминай, юный невежда. Ты молод, душа твоя глупа и неразвита, хотя и чувствительна, — ты не поймешь меня. Поймешь потом.

Я пил вино и пьянел. Он попеременно казался мне то мудрецом, то пустым фразером. Логика моего восприятия

рвалась, не в силах подхватить стремительную струю крепчайшей эссенции, как мне казалось, его мыслей.

— Публика всегда аплодирует профессионально сделанной ей на потребу халтуре. Шедевры — спасибо, если не отрицая их вообще при появлении, — она не способна отличить от их жалких подобий. Зрение ее — двухмерно! А остаются — только шедевры! Художник — увеличивает интеллектуальный и духовный фонд человечества. Зачем? А зачем люди на этой планете? Только невежество задает такие глупые вопросы...

Ты не слышал об опытах на крысах? Первыми осваивают новые территории «разведчики». По заселении устанавливается жесткая иерархия, а «разведчиков» — убивают. «Так создан мир, мой Гамлет...» А Икар все падает, и все летит: не в деньгах счастье, не хлебом единым, живы будем — не помрем.

Он допивал вино и, снова повинуясь неуловимому желанию, шел на кухню заваривать чифир. Он не употреблял кофе — он пил чифир. Он говорил, что привык к нему давно и далеко, и произносил длинные рацеи о преимуществе чая перед кофе.

Чифир обозначал конец «общей части» и переход к «литературному мастерству». Он заявлял, что я самый паршивый и бездарный кандидат в подмастерья в его жизни. И, что обиднее всего — видимо, последний. В этом он оказался прав бесспорно — я был последним...

— Мальчишка, — говорил он с невыразимым презрением, и на лице его отражалось раздумье — стошнить или прилечь и переждать. — Мальчишка, он полагает, что написал рассказ лучше вот этого, — он потрясал журналом, словно отрубленной головой, и голова бесславно летела в угол с окурками и грязными носками.

— Шедевры! — ревел он. — По — писатель! Акутагава — писатель! Чехов — писатель! И выбрось всю дрянь с глаз и из головы, если только тебя не устраивает перспектива самому стать дрянью!

И заводил оду короткой прозе.

— Вещь должна читаться в один присест, — утверждал он. — Исключения — беллетристика: детектив, авантюра, ахлюбовь. Оправдания: роман-шедевр, по концентрации информации не уступающий короткой прозе. Таких — несколько десятков в мировой истории.

Концентрация — мысли, чувства, толкования! Вещь тем совершеннее, чем больше в ней информации на единицу объема! чем больше трактовок текста она допускает! Настоящий трехмерный сюжет — это всегда символ! Настоящий сюжетный рассказ — всегда притча!

Материал? Осел! Шекспир писал о Венеции, Вероне, Дании, острове, которого вообще не было. А По? А Акутагава? Мысль!! — лежит в основе, и ты оживляешь ее адекватным материалом. Ты обязан знать, видеть, обонять и осязать его, — но не обязан брать из-под ног. Бери где хочешь. Все времена и пространства — сущие и несуществующие — к твоим услугам. Это азбука! — о невежество!..

Он дирижировал невидимому чуткому оркестру:

— Процесс создания вещи состоит из следующих слоев: отбор наиподходящего, выигрышного, сильнейшего материала; организация этого материала, построение вещи, композиция; изложение получившегося языковыми средствами. Этот триединый процесс оплодотворяется мыслью, надыдеей, которая и есть суть рассказа. Пренебрежение одним из четырех перечисленных моментов уже не даст появиться произведению действительно литературному.

Хотя! — он взмахивал обтерханными рукавами, и оркестр сбивался, — хотя! — доведение до идеала, открытия, лишь одного из четырех моментов уже позволяет говорить об удаче, таланте и так далее. Но только доведение до идеала всех четырех — рождает шедевр.

Каждая буква должна быть единственно возможной в тексте. Редактирование — для распустех и лентяев, вечных стажеров. Не суетись и не умствуй: прослушивай внимательно свое нутро, пока камертон не откликнется на истинную, единственную ноту.

Не нагромождай детали — тебе кажется, что они уточняют, а на самом деле они отвлекают от точного изображения. Каждый как-то представит себе то, о чем читает, твое дело — задействовать его ассоциативное зрение одной-двумя деталями. Скупость текста — это богатство восприятия, дорогой мой.

Записывать мне было запрещено. Он — открывал себя миру и не желал отчуждения своих истин в чужом почерке.

Я жульничал. В соседнем подъезде закидывал закорючками листки блокнота, чтоб дома перенести в амбарную

книгу полностью. Иногда при этом казался себе старательным тупицей, зубрящим правила в надежде, что они откроют секрет успеха.

— У мальчика подвешен язык, — язвил он. — У мальчика стоят мозги — и то ладно. Импотент от творчества не способен оплодотворить материал — он в лучшем случае описатель. Творческий командированный. Приехал и спел, что он видел. Дикари!!.. Кстати, таким был и Константин Георгиевич. А ты не хай, сопляк, сначала поучись у него описывать чисто и красиво. Момент не достаточный, но в общем не бесполезный.

Он затягивался, втягивал глоточек чифира и выдыхал дым. И высекал:

— Первое. Научись писать легко, свободно — и небрежно — так же, как говоришь. Не тужься и не старайся. Как бог на душу положит. Обычный устный пересказ — но в записи, без сокращений.

Второе. Пиши о том, что рядом, что знаешь, видел и пережил. Точнее, подробнее, размашистее.

Третье. Научись писать длинно. Прикинь нужный объем и пиши втрое длиннее. Придумывай несуществующие, но возможные подробности. Чем больше, тем лучше. Фантазируй. Хулигань.

Четвертое. А теперь ври напропалую. Придумывай от начала и до конца; начнет вылезать и правда — вставляй и правду. Верь, что это так же правдоподобно, как и то, что ты пережил. То, что ты нафантазировал, ты знаешь не хуже, чем всамделишное.

С демонстративным отвращением он перелистывал приносимые мной опусы, кои и порхали в окурочно-носочный угол как дохлые уродцы-голуби, неспособные к полету.

— Так. Первый класс мы окончили: научились выводить палочки и крючочки. Едем дальше, о мой ездун:

Пятое! Выкидывай все, что можно выкинуть! Своди страницу в абзац, а абзац — в предложение! Не печалься, что из пятнадцати страниц останутся полторы. Зато останется жилистое мясо на костях, а не одежды на жирке.

Шестое. Никаких украшений! Никаких повторов! Ищи синонимы, заменяй повторяющееся на странице слово чем хочешь! Никаких «что» и «чтобы», никаких «если» и «следовательно», «так» и «который». По-французски чита-

ешь? Ах, пардон, я забыл, каких садов ты фрукт и продукт. Читай «Мадам Бовари» в Роммовском переводе. Сто раз! С любого места! Когда сумеешь подражать — двинешься дальше.

В голосе его мне впервые услышалось снисхождение верховного жреца к щенку на ступеньках храма.

Началось мордование. Я перестал спать. Болело сердце и весь левый бок. Я вскакивал ночью от удушья. Зима кончалась.

— Отработка строевого шага в три темпа, — издевался он. — Что, не нравится писать просто, а?

Я преступно почитывал журналы и ужасался. Я хотел печататься и заявлять о себе. Но течение несло, и я не сопротивлялся: туманный берег обещал невообразимые чудеса — если я не утону по дороге.

В апреле я принес четыре страницы, которые не вызвали его отвращения.

— Так, — констатировал он. — Второй класс окончен. Небыстро. Не совсем бездарь, хм... задатки прорезались...

Наверное, я нажил нервное истощение, потому что чуть не заплакал от любви и умиления к нему. Старый стервец со вкусом пукнул и поковырялся в носу.

Допив портвейн, он поведал, что сейчас — еще в моей власти: бросить или продолжать; но если не брошу сейчас — человек я конченый.

Я, почувствовав в этом посвящение, отвечал, что уже давно — конченый, умереть под забором сумею с достоинством, и сорока пяти лет жизни мне вполне хватит.

В мае я принес еще два подобных опуса.

— Не скучно работать одинаково?

— Скучно...

— Элемент открытия исчез... Ладно...

— Седьмое! — он стукнул кулаком по стене. — Необходимо соотношение, пропорция между прочитанным и прожитым на своей шкуре, между передуманным и услышанным от людей, между рафинированной информацией из книг и знанием через ободранные бока. Пошел вон до осени! И катись чем дальше, тем лучше. В пампасы!

Я плюнул на все, бросил работу и поехал в Якутию — «в люди».

Память у него была — как эпоксидная смола: все, что к ней прикасалось, кристаллизовалось навечно:

— Восьмое, — спокойно сказал он осенью. — Наляжем на синтаксис. Восемь знаков препинания способны сделать с текстом что угодно. Пробуй, перегибай палку, ищи. Изменяй смысл текста на обратный только синтаксисом. Почитай-ка, голубчик, Стерна. Лермонтова, которого ты не знаешь.

Я налегал. Он морщился:

— Не выпендривайся — просто ищи верное.

Продолжение последовало неожиданно для меня.

— Девятое, — объявил он тихо и торжественно. — Что каждая деталь должна работать, что ружье должно выстрелить — это ты уже знаешь. Слушай прием асов: ружье, которое не стреляет. Это похитрее. Почитай-ка внимательно Акутагаву Рюноскэ-сан, величайшего мастера короткой прозы всех времен и народов; один лишь мистер По не уступает ему. Почитай «Сомнение» и «В чаще». Обрати внимание на меч, который исчез неизвестно куда и почему, на отсутствующий палец, о котором так и не было спрошено. Акутагава владел — на уровне технического приема! — величайшим секретом, юноша: умением одной деталью давать неизмеримую глубину подтексту, ощущение неисчерпаемости всех факторов происходящего... — он закашлялся, сломился, прижал руки к груди и захрипел, опускаясь.

Я заорал про нитроглицерин и перевернув кресло ринулся в коридор к телефону. Вызвав «скорую» — увидел его землисто-бледным, однако спокойным и злым.

— Еще раз запаникуешь — выгоню вон, — каркнул он. — Я свой срок знаю. Иди уже, — добавил с одесской интонацией, сопроводив подобающим жестом.

С приемом «лишней детали» я мучился, как обезьяна с астролябией. Безнадежно...

— Не тушуйся, — каркал наставник. — Это уже работа по мастерам. Ты еще не стар.

И подлил масла в огонь, уничтожающий мои представления о том, как надо писать:

— Десятое. Вставляй лишние, ненужные по смыслу слова. Но чтоб без этих слов — пропадал смак фразы. На стол клади «Мольера» Михаила Афанасьевича.

И жезлообразный его палец пустил неправедное движение моей жизни в очередной поворот, столь похожий на откос. По старому английскому выражению, «я потерял свой нерв». В марте, через полтора года после начала этого само-

убийства, я пришел и сказал, что буду беллетристом, а еще лучше — публицистом. И поднял руки.

— Одиннадцатое,— холодно вымолвил мой Люцифер.— Когда решишь, что лучше уже не можешь, напиши еще три вещи. Потом можешь вешаться или идти в школьные учителя.

Все кончилось в мае месяце. Хороший месяц — и для начала, и для конца любого дела.

— Молодой человек,— обратился он на «вы».— У вас есть деньги?

Денег не было давным-давно. Я стал люмпеном.

— Мне наплевать. Украдите,— посоветовал он.— Придете через час. Принесите бутылку хорошего коньяку, двести граммов кофе, пачку табаку «Трубка мира» и самую трубку работы лично мастера Федорова, коя в лавке художника стоит от тринадцати до сорока рублей. Не забудьте лимон и конфеты «Каракум».

Восемь книг я продал в подворотне букинистического на Литейном. Камю, Гамсуна и «Моряка в седле» я с тех пор так и не возместил.

Лимон пришлось выпрашивать у заведующей столом заказов «Елисеевского».

— Вот и все, молодой человек,— сказал он.— Учить мне вас больше нечему.

Я не сразу сообразил, что это — он. Он был в кремовом чесучовом костюме, голубой шелковой сорочке и черно-золотом шелковом галстуке. На ногах у него были бордовые туфли плетеной кожи и красные носки. Он был чистейше выбрит и пах не иначе «Кельнской водой № 17». Передо мной сидел аристократ, не нуждавшийся в подтверждении своего аристократизма ежедневной публикой.

Благородные кобальтовые цветы на скатерти белее горного снега складывались из буковок «Собственность муниципаля Берлина, 1900». Хрустальные бокалы зазвенели, как первый такт свадьбы в королевском замке.

— Мальчишкой я видел Михаила Чехова,— сказал хозяин, и я помертвел: я не знал, кто такой Михаил Чехов.— Я мечтал всю жизнь о литературной студии. Не будьте идеалистом, мне в высшей степени плевать на все; просто — это, видимо, мое дело.

Не обольщайтесь,— он помешал серебряной ложечкой лимон в просвечивающей кофейной чашке.— Я не более

чем дал вам сумму технических приемов и показал, как ими пользуются. Кое на что раскрыл вам глаза, закрытые не по вашей вине. Сэкономил вам время, пока еще есть силы. С толком ли — время покажет...

В его присутствии сантименты были немыслимы; уже потом мне сделалось тоскливо ужасно при воспоминании об этом прощании.

Сколько породы и истинной, безрекламной значительности оказалось в этом человеке!.. Он мог бы служить украшением любого международного конгресса, честное слово. Эдакий корифей, снизошедший запросто на полчаса со своего Олимпа.

Он потягивал коньяк, покачивал плетеной туфлей, покуривал прямую капитанскую трубку. И благодушно давал напутственные наставления.

— Читайте меньше, перечитывайте больше,— учил он.— Четырех сотен книг достаточно профессионалу. Когда классический текст откроет вам человеческую слабость и небезгрешность автора — вы сможете учиться у него по-настоящему.

— Читая, всегда пытайтесь улучшать. Читайте медленно, очень медленно, пробуйте и смакуйте фразу глазами автора,— тогда сможете понять, что она содержит,— учил он.

— Торопитесь смолоду. Слава стариков стоит на делах их молодости. Возрастом пика прозаика можно считать двадцать шесть — сорок шесть; исключения редки. Вот под пятьдесят и займетесь окололитературной ерундой, а раньше — жаль.

...Позже, крутясь в литераторской кухне, я узнал о нем много — все противоречиво и малоправдоподобно. Те два года он запрещал мне соваться куда бы то ни было, натаскивал, как тренер спортсмена, не допускаемого к соревнованиям до вхождения в форму.

— Умей оттаскивать себя за уши от работы,— учил он.— Береги нервы. Профессионализм, кроме всего прочего — это умение сознательно приводить себя в состояние сильнейшего нервного перевозбуждения. Задействуются обширные зоны подсознания, и перебор вариантов и ходов идет в бешеном темпе.

(— Кстати,— он оживлялся,— сколь наивны дискуссии о творчестве машин, вы не находите? Дважды два: позна-

ние неисчерпаемо и бесконечно, применительно к устройству человек — также. Мы никогда не сможем учесть — а значит, и смоделировать — механизм творческого акта с учетом всех факторов: погоды и влажности воздуха, ревматизма и повышенной кислотности, ощущения дырки от зуба, даже времени года, месяца и суток. Наши знания — «черный ящик» — ткни так — выйдет эдак. Моделируем с целью аналогичного результата. Начинку заменяем, примитивизируя. Шедевр — это нестандартное решение. Компьютер — это суперрешение суперстандарта, это логика. Искусство — надлогика. Другое дело — новомодные теории типа «Каждый — творец» и «Любой предмет — символ»; но тут и УПП слепых Лувр заполнит, зачем ЭВМ. Нет?)

— Художник — это турбина, через которую проходит огромное количество рассеянной в пространстве энергии, — учил он. — Энергия эта являет себя во всех сферах его интеллектуально-чувственной деятельности; собственно, сфера эта едина: мыслить, чувствовать, творить и наслаждаться — одно и то же. Поэтому импотент не может быть художником.

Он величественно воздвигся и подал мне руку. Все кончилось.

Но на самом деле все кончилось в октябре, когда я вернулся с заработков на Северах, проветрив голову и придя в себя. Неделю я просаживал со старыми знакомыми часть денег, а ему позвонил второго октября, и осталось всегда жалеть, что только второго.

Тридцатого сентября его увезли с инфарктом. Через сорок минут я через справочные вышел по телефону на дежурного врача его отделения и узнал, что он умер ночью.

Родни у него не оказалось. В морге и в его жилконторе мне объяснили, что необходимо сделать, если я беру это на себя.

Придя с техником-смотрителем, я взял ключ у соседей и с неловкостью и стыдом принялся искать необходимое. Ничего не было. Все, что полагается, я купил в ДЛТ, а на Владимирском заказал венок и ленту без надписи. Вряд ли ему понравилась бы любая надпись.

Зато в низу буфета нашел я пачищу своих опусов, аккуратно перевязанную. Они были там все до единого.

И еще четыре пачки, которые я сжег во дворе у мусорных баков.

А в ящике письменного стола, сверху, лежал конверт, надписанный мне, с указанием вскрыть в день тридцатилетия.

Я разорвал его той же ночью и прочитал:

«Не дождался, паршивец? Тем хуже для тебя.

Ты не Тургенев, доходов от имения у тебя нет. Профессионал должен зарабатывать. Единственный выход для таких, как ты, — делать халтуру, не халтуря. Тем же резцом! Есть жесткая связь между опубликованием и способностью работать в полную силу. Работа в стол ведет к деградации. Кафка — исключение, подтверждающее правило. Булгаков — уже был Булгаковым. Ограниченные лишь мифологическими сюжетами — были, однако, великие художники. Надо строить ажурную конструкцию, чтобы все надолбы и шлагбаумы приходились на предусмотренные свободным замыслом пустоты: как бы ты их не знаешь.

А иначе приходит ущербное озлобление. Наступает раскаяние и маразм. «Он бездарь! Я могу лучше!» А кто тебе не велел?.. Раскаяние и маразм!»

Несколько серебряных ложек, мейсенских чашек и хрустальных бокалов оказались всеми его ценностями. Потом я долго думал, что делать с тремя сотнями рублей из комиссионок, не придумал, на памятник не хватило, и я их как-то спустил.

Ночью после похорон я опять листал две амбарные книги, куда записывал все слышанное от него.

«Учти „хвостатую концовку", разработанную Бирсом.»

«Выруби из плавного действия двадцать лет, стыкуй обрезы — вот и трагическое щемление.»

«Хороший текст — это закодированный язык, он обладает надсмысловой прелестью и постигается при медленном чтении.»

«Не бойся противоречий в изложении — они позволяют рассмотреть предмет с разных сторон, обогащая его.»

«Настоящий рассказ — это закодированный роман.»

«Короткая проза еще не знала мастера контрапункта.»

И много еще чего. Все равно не спалось.

День похорон был очень какой-то обычный, серый, ничем не выдающийся. И он лежал в гробу — никакой, не он; да и я знаю, как в морге готовят тело к погребению...

Звать я никого не хотел, заплатил, поставили гроб в автобусе и я сидел рядом один.

Северное кладбище, огромное индустриализованное усыпалище многомиллионного города, тоже к размышлениям о вечности не располагало в своем деловом ритме и в очередях у ворот и в конторе.

Мне вынесли гроб из автобуса и поставили у могилы. Я почему-то невольно вспомнил, как Николай I вылез из саней и один пошел за сиротским гробом нищего офицера; есть такая история.

Прямо странно слегка, как просто, обыденно и неторжественно все это было. Будто на дачу съездить. Но когда я возвращался с кладбища, мне казалось, что я никогда ничего больше не напишу.

КАК ВЫ МНЕ НАДОЕЛИ

1. НОЖИК СЕРЕЖИ ДОВЛАТОВА

Литературно-эмигрантский роман

В Копенгагене я сделал сделку. Заработанные лекциями деньги сунул в свою книжку, а книжку подарил журналистке из газеты с трудновоспроизводимым названием. После чего пошел по магазинам.

Одна из кожгалантерейных лавок прогорала в дым, судя по ценам. Роскошный кейс с номерным замком, стоивший напротив полторы тысячи крон, здесь предлагался за сто пятьдесят. Я вспотел, час пытаясь обнаружить суть подвоха. Жалко тратиться на подарок себе самому, разве что ты на этом здорово экономишь. Бедный пластмассовый дипломат мне омерзел. При малейшем недосмотре он вдруг делал «Сезам, откройся!», вытряхивая барахло под ноги прохожим. В Венеции он раскрылся на мосту, и фотоаппарат прыгнул из него в канал, только булькнул. Ненавижу Венецию.

Магазин закрывался. Я принял решение. Продавщица сломала ноготь, выставляя мои любимые числа. После чего я достал бумажник и показал ей, что там пусто. В более темпераментной стране меня бы убили.

Вялый народ эти датчане. Недаром викинги перед дракой нагрызались мухоморов.

Редакцию все давно покинули. Журналистка отправилась проводить уик-энд на яхте. Вы видели фильм «Торпедоносцы»? Так яхт там чертова прорва, все берега заставлены.

Пароход у меня уходил в восемь утра! А через наш банк получишь лишь соболезнование о валютных трудностях державы. В кармане брякала мелочь, сигареты кончались. Хотелось жрать. Хотелось выпить и отвести душу.

Я побрел найти немного понимания к московской знакомой, недавней эмигрантке. Она жила в центре, зато без горячей воды. Мы выпили водки, закусили бананом и обматерили Данию. Одна из образцовых...

Последним ее впечатлением о родине было знакомство с Александром Кабаковым. Это сильное и приятное впечатление еще не изгладилось, оно подпитывало ее интеллектуальный патриотизм.

Пока она по частям мылась холодной водой, я стал читать «Сочинителя». Автор наслаждался мужской любовью интеллигента к женщине и оружию. «Он с треском вспорол брезент швейцарским офицерским ножом с латунным крестом на рукояти».

Если швейцарские офицеры соответствуют своим ножам, то их можно ловить сачками. Я начал открывать дипломат, и меж блокнотов и книг вылетел под ноги замерзшей хозяйке именно швейцарский офицерский нож. Он размером в палец. Со множеством складных штучек для облегчения офицерской службы. Им можно нарезать колбасу, открыть бутылку, провертеть дырочку для ордена и вырвать волосок из носу.

Случайно, стало быть, на ноже карманном найди отметку дальних стран.

Этот ножик подарил мне Довлатов. В таллинском журнале «Радуга» мы напечатали впервые в Союзе его рассказы, и он переслал редакции подарки: пробный флакончик французских духов, что-то пишущее и складной ножик с латунным крестиком на вишневой пластмассовой щечке. Редакция была дамская, ножик взял я. Приложенная в футляре инструкция на пяти языках, включая китайский, просвещала: «Швейцарский офицерский нож! Из наилучшей стали!» Китайский язык объяснялся местом изготовления: там дешевле.

Теперь-то мы изведали качества дешевых китайских товаров. Возможно, оно основано на надежде свести продолжительность, и без того краткую, нашей жизни, и без того горестной, к веку воробья, истребленного рисоводческим кооперативом. Страдающие недостатком жизненного пространства китайцы умны, терпеливы и настойчивы. Их зоркие, прицельной суженности глаза вежливо смотрят через Амур. Восток научился проницать удаленность времени и пространства задолго до скудоумных итальянцев с примитивом их линейно-геометрической перспективы. И в дальней перспективе, где держава перетекает и делится, как амеба, никуда мы не

денемся от передела территорий. Пьеса о территориальном суверенитете написана давно и называется «Собака на сене».

Когда-то я жил на китайской границе, на Маньчжурке. Рубежная станция Забайкальск называлась тогда Отпор! Доотпирались.

И китаец звучало у нас символом честности и трудолюбия. Несравненное качество китайского ширпотреба памятно старикам. Равно как и победоносная борьба с мухами, воробьями и гоминдановцами. Смелый, как тигр. Двадцатизарядный маузер Ли Ван-чуня не могло заклинить.

Восторгающие «Пионерскую правду» любовь и уважение к братским китайцам не мешали пацанве травить бурятов. То, что буряты жили в этой степи спокон веков, было их личным и никого не колышащим горем. Бурят было словом ругательным. Синонимом его было слово дундук.

Много лет спустя, студентом ленинградского университета, практикант в журнале «Нева», я с недоверчивым удивлением узнал от завпрозой, покойного Владимира Николаевича Кривцова, писавшего тогда роман о первом российском после в Китае отце Иакинфе Бичурине, что до революции, при изрядной малограмотности в России, мужчины — монголы и буряты были грамотны поголовно и весьма. Мальчиков отдавали на воспитание в дацаны, откуда они возвращались обученными и причастившись восточных мудростей. Это мы им потом дацаны закрыли, лам перешлепали, а прочим ввели кириллицу: Маша мыла раму.

Вот в том же отделе прозы я впервые услышал фамилию Довлатова. Я вообще услышал там много нового и интересного. Например, что Октябрьская революция — ну и что, сделали лучше? Я клацнул от неожиданности своими белыми комсомольскими зубами; что же касается ответа, так это сейчас, двадцать три года спустя, все стали умными и храбрыми.

За эти двадцать три года задавший мне этот вопрос с ехиднейшей и ласковой улыбкой Самуил Аронович Лурье, старший (и тогда единственный) редактор отдела, ах Джон, а ты совсем не изменился. Неизменно — худ, лыс, сутул, узкоплеч и очкаст: гуманитар-интеллигент, разве что зав в том же отделе. Нужно было пережить застой, перестройку, распад, полдюжины главных и ответсекров, непотопляемо пройти скандалы и суды, сдать роскошные покои фирмам нуворишей и ужаться в боковые комнатки, обнищать и уменьшить формат на скверной бумаге, чтоб открылось: что

сутулость скрадывает высокий рост, из растянутых рукавов свитера торчат ширококостные волосатые запястья, в объятии Саша Лурье жилист и тверд на ощупь, и хорошо познается в способности твердо принимать любое количество спиртного, отличаясь изящнейшим умением по мере возлияния интимно изливать гадости тому, кто платит за выпивку. Учитывая должность и реноме лучшего ленинградского критика, поставить ему хотели многие. Справедливость требует отметить, что из этих многих у очень малых доставало умственных способностей вычленить суть витиевато-иронических фраз, которые с тонкой ухмылкой накручивает им на уши поимый собеседник.

Лурье и пересек меня с Довлатовым забавным образом. Это образ всех его действий.

Я был старательным практикантом. И мою старательность решили поощрить материально. Возможно, к тому отдел прозы подтолкнула совесть. В течение месяца всю работу в охотку делал я один, освободив зава и редактора для их собственных творческих нужд. Я не перенапрягся. В числе непонятого мною в литературой жизни осталось, чем могут заниматься в ежемесячном журнале больше трех человек. Некрасов был вообще один, не считая как раз Авдотьи Панаевой и ее мужа Панаева: их функции изучены литературоведами и понятны. Мое непонимание встречает у тружеников редакций раздраженный протест.

Меня решили оплатить посредством редакционного гонорара за отшибную внутреннюю рецензию, из расчета три рубля за авторский лист рецензируемой рукописи.

— Миша, — сказал Лурье, вручая мне папку с надписью «Сергей Довлатов. — Зона.», — пусть совесть вас не мучит. Напечатать мы это все равно не можем. Увидите: там зэки, охранники, пьянки, драки — Попов (главред) этого не пропустит в страшном сне. А если чудом решил бы пропустить — снимет цензура. А если не снимет — то снимут нас всех. Но этого, к счастью, произойти не может, потому что Попов дорожит своим креслом, и если встречает в тексте слово «грудь», он подчеркивает его красным карандашом и гневно пишет на полях: «Что это?!». И это после нашей редактуры. А если он увидит слово, например, «сиськи», его просто свезут в сумасшедший дом. Так что — пишите. Сами понимаете. Обижать человека не надо, хороший парень, я его знаю, в общем, все равно это не литература... сочините

что-нибудь такое изящное, отметьте достоинства, недостатки, посетуйте в заключение, что «Нева» не может это опубликовать. И обязательно пожелайте творческих успехов автору. Страниц пять, больше не нужно. Дерзайте: я не сомневаюсь, что у вас получится.

Вспоминая о Хемингуэе, Джек Кейли пишет: «При первом знакомстве Хемингуэй произвел на меня впечатление туповатого парня, и не раз производил такое же впечатление впоследствии». Таким образом, «Зона» не произвела на меня впечатление литературы. К моему облегчению, не пришлось даже кривить душой. Я всего лишь подошел к решению задачи с предварительным умыслом и готовым ответом. Позднее я узнал, что это называется журналистским профессионализмом.

И все-таки «Зона» без нажима запоминалась. Она была не похожа на прочее, идущее в журналах.

Первая в моей жизни рецензия была лестно оценена талантливым ленинградским критиком и редактором Лурье и принесла мне тридцать рублей. Именно и ровно. Первый в жизни гонорар памятен, за что получен — памятно менее, а уж ничего не значащая фамилия автора, послужившая лишь предлогом к гонорару, изгладилась из воспоминаний быстро и начисто за событиями более интересными и значительными. С утра до ночи один в отделе я сортировал рукописные завалы, писал письма, правил гранки и в пределах малых полномочий дипломатично беседовал с посетителями, принимая свежие рукописи и уклоняясь решительных ответов. Предмет моего злорадного торжества составило редактирование идущей в набор повести великого письменника Глеба Горышина про то, как он поехал на Камчатку, землепроходец. На Камчатку двумя годами ранее я на спор добрался за месяц без копейки денег от Питера, и цыдулю Горышина, пользуясь анонимной безнаказанностью внутриредакционной машины, перередактировал вдрызг. Опасался, что маститый автор возбухнет по ознакомлении с публикацией, но позднее не воспоследовало ни звука. Цимес был в том, что проходивший в Ленинградской писорганизации под кличкой «Змей Горышин», обликом более всего напоминая сподвижника Карабаса-Барабаса пьявколова Дуремара, а бездарностью казеиновую сосиску, являлся вышеупомянутой организации третьим секретарем, то есть имел довольно власти испортить кровушку любому.

За этим самозабвенным бесчинством и застал меня друг-однокашник Серега Саульский, трепетно донесший в редакцию свое первое прозаическое произведение. Заготовив фразы к беседе, он постучал под табличкой «Отдел прозы» и вводвинулся с почтительным полупоклоном.

— Присаживайтесь, добрый день, — казенно-приветливо бросил я, не отрываясь от художественного выпиливания по тексту.

— А... э... — подал ответный звук посетитель, и я узрел выпученные саульские глаза и отпавшую челюсть. За двухметровым редакторским столом сидел я без пиджака, и смотрел вопросительно.

С полминуты Саул напряженно соотносил визуальный ряд с семантическим. Потом выматерился и закрыл рот.

— Сука, — сказал он. — Пришел на хрен в святая святых. Молодой автор, тля, с трепетом. Первый рассказ на суд толстого журнала. А там Мишка Веллер в домашних тапочках.

— Гадская жизнь, — согласился я. — Когда кадет Биглер становится генерал-майором и лично является беседовать с Богом, то Богом уже работает капитан Сагнер.

— А ты кем здесь работаешь?

— Практикуюсь.

— Я вижу. Так рассказ-то есть кому дать прочесть?

— Есть.

— Кому?

— Мне.

— Тебе-то на хрена?

— Прочту.

— Спасибо. Большое спасибо.

— Пожалуйста. Это наша работа.

— А дальше?

— Могу написать на него рецензию, — предложил я.

— Зачем?

— Для гонорара.

— И много ты уже написал?

— До фига. Одна под рукой — хочешь прочитать?

«Я иногда думаю, — признался Саул много позднее, — что вот это несовпадение ожидаемого и встреченного так на меня тогда подействовало, что именно поэтому я в „Неву" ничего больше не носил. И никуда не носил. И вообще писать прозу бросил. К счастью. А вдруг, думаю, там опять какая-нибудь знакомая падла сидит. Разрушил ты, Михайло, хрустальную мечту юной души о храме высокой литературы.»

Мы с ним нажирались тогда в Париже, куда он переселился давным-давно, перебирая славные воспоминания.

— Ты писал хорошо, — сказал я. — Как, впрочем, и все, что ты делал. И бросал. Зря. Жаль.

Эта была правда. Боксеры завидовали его боксу, барды — песням, журналисты — статьям, и все вместе и люто — его успехам у баб.

— Да ну, Михайло, какая на хрен литература, — сплюнул он с гримасой суперменистого киноактера в роли неудачника. — Кому, зачем... Когда Кортасар работал здесь в ЮНЕСКО, коллеги в комнате не подозревали, что он чего-то там пишет. Было время Солженицына всюду продавали на килограммы — его знали. Вот Лимонов надрывался шокировать, как он негру минет на помойке делал — ошарашил: уровень откровенности непривычный; у всех метро продавали. Европейская культура... Хотя французскую любовь придумали, сами они полагают, французы, но если бы Бодлер описал на уличном арго, как он делает минет Рембо, французы бы сильно удивились.

Еще в СССР еще в миллионнотиражных журналах еще шумела дискуссия о праве на литературную жизнь табуированных слов. С ученым видом поднимаясь над интеллигентской неловкостью, полумаститые писатели и доктора филологии защищали в печати права мата на литературное гражданство, светски впиливая в академические построения ядреный корень. Сыты лицемерием, хватит, свобода так свобода. Урезать так урезать, как сказал японский генерал, делая себе харакири. Уж отменять цензуру — так отменять, значит.

Из скромности я помянул, что первым в СССР табуированные, они же неприличные, нецензурные, матерные, грязные, площадные, заборные, похабные, слова напечатал ваш покорный слуга зимой 88-го года в таллинском журнале «Радуга». Мы в трех номерах шлепнули кусок из аксеновского «Острова Крыма» и, балдея от собственной праведности, нагло приговорили: мы не ханжи, из песни слова не вырубишь топором, автор имеет право. В набранном тексте матюги торчали дико. Глаз на них замедлялся и щелкал. Главный скалил зубы и подначивал: «Давай-давай!». Союз трещал, Эстония уплывала в независимость, главный был из лидеров Народного фронта, уже никто ничего не боялся —

с на полгода опережением российских событий, свобод и самочувствий: мат был волей, реваншем, кукишем. В этом опережении России скромная «Радуга» первой в Союзе дала и Бродского, и Аксенова, и «Четвертую прозу», и до черта всего. Смешное время; веселое; знали нас, знали, в столицах выписывали. Что мат.

Материться, надо заметить, человек умеет редко. Неинтеллигентный — в силу бедности воображения и убогости языка, интеллигентный — в неуместности статуса и ситуации. Но когда работяга, корячась, да ручником, да вместо зубила тяпнет по пальцу — все фонемы, что из него тут выскочат, будут святой истиной, вырвавшейся из глубины души. Кель ситуасьон! Дэ профундис. Когда же московская поэтесса, да в фирменном прикиде и макияже, да в салонной беседе, воображая светскую раскованность, женственным тоном да поливает — хочется послать ее мыть с мылом рот, хотя по семантической ассоциации возникает почти физическое ощущение грязности ее как раз в противоположных местах.

Вообще чтобы святотатствовать, надо для начала иметь святое. Русский мат был подсечен декретом об отделении церкви от государства. Нет Бога — нет богохульства. Алексей Толстой: «Боцман задрал голову и проклял все святое. Паруса упали.» Гордящийся богатством и силой русского мата просто не слышал романского. Католический — цветаст, изощрен — и жизнерадостен. «Ме каго эн вейнте кватро кохонес де досе апостолес там бьен эн конья де ля вирхен путана Мария!» Вива ла република Эспаньола.

Экспрессия! Потому и существует языковое табу, что требуются сильные, запредельные, невозможные выражения для соответствующих чувств при соответствующих случаях. Нарущение табу — уже акт экспрессии, взлом, отражение сильных чувств, не вмещающихся в обычные рамки. Нечто экстраординарное.

Снятие табу имеет следствием исчезновение сильных выражений. Слова те же, а экспрессия ушла. Дело ведь не в сочетании акустических колебаний, а в информации, в данном случае — эмоционально-энергетической, которую оно обозначает. Дело в отношении передатчика и приемника к этим звукам. Запрет и его нарущение включены в смысл знака. При детабуировании сохраняется код — информация в коде меняется. Она декодируется уже иначе. Смысл сужается. Незапертый порох сгорает свободно, не может произвести удар выстрела. На пляже все голые — ты сними юбку, обнажи жопу в филармонии. Условность табу — важнейший элемент условности языка вообще. А язык-то весь — вторая сигнальная, условная, система. С уничтожением фигуры умолчания в языке становится на одну фигуру меньше — а больше всего на несколько слов, которые стремительно сравниваются по сфере применения и выразительностью с прочими. Нет запрета — нет запретных слов — нет кощунства, стресса, оскорбления, эпатажа, экспрессии, кайфа и прочее — а есть очередной этап развития лингвистической энтропии, понижения энергетической напряженности, эмоциональной заряженности, падения разности потенциалов языка. Обогащаясь формально, язык обедняется по существу. Дважды два. Я так думаю, сказал Винни-Пух.

Ладно: писатели неучи, филологи идиоты, — обратились бы к Лотману за разъяснениями; сдались они ему все, у него жена болеет...; Зара была еще жива, и Лотман был жив.

Ага; вот поэтому в самых половых сценах писаний Лимонова или его жены Медведевой эротического чувства, со-возбуждения для читателя не больше, чем для старого гинеколога — в сотой за прием раскоряченной на кресле старухе. Ну, есть такое место, такие движения, и что. Обыденность слова сопрягается с обыденностью фразы и сцены. Возникает импотенция текста. Что связано с импотенцией, кстати, телесной, это вполне испытали на себе просвещенные раскрепощенные французы. Чего волноваться — обычное дело кушать, выпивать, зарабатывать деньги и совмещать свои половые органы. А волнение — это избыток чувства, энергии, а если ничем никогда не сдерживать — не будет избытка, а отсутствие избытка — слабосилие, упадок, конец. Вам привет от разврата упадшего Рима. Закат Европы. Смотри порники: там же никогда ни у кого толком не стоит. Работа такая.

Сим макаром к концу второй бутылки обнаружив, что литературная тема беседы естественно и плавно перетекла в сексуальную, мы ностальгически посмаковали приключения ленинградской молодости, помянув и лихой заезд с портфелем «Рымникского» к двум красивым подругам, оказавшимся ночью злостными лесбиянками, чему предшествовала та встреча в редакции.

— Читаю я твою рецензию: ни хрена себе, думаю, сидит Мишка тут и решает, кого печатать, а кому отказать, а ему еще деньги за эти отказы платят! И только собираюсь пред-

ложить — напечатай, мол, а гонорар вместе пропьем, как он и говорит: будь моя воля, я бы это, конечно, из интереса напечатал. Эге, думаю, парень, да тебе печататься легче чем ему ровно на одну инстанцию — на себя самого. Так что теперь — настала твоя воля?

— Воля моя, воля... Наливай да пей.

— Сейчас тут Довлатова всего издали. Вижу — «Зона»: вспомнил, дай, думаю, куплю — о чем хоть речь-то шла. Ты его знал? — спросил Саул.

— О, провались он пропадом, — сказал я. — И в Париже, в Венсеннском лесу, под луной, нет мне покоя!

Много лет Довлатов был кошмаром моей жизни.

Кто ж из нынешней литературной братии не знал Сережи Довлатова? Разве что я. Так я вообще мало кого знаю, и век бы не знал. Он со мной общался, как умный еврей с глупым: по телефону из Нью-Йорка. То есть просто все мои знакомые были более или менее лучшими его друзьями: все мужчины с ним пили, а все женщины через одну с ним спали, или как минимум имели духовную связь. Большое это дело — вовремя уехать в Америку.

Он сыграл в делах моих, этом дурном сне, большую роль. Ее нельзя назвать слишком позитивной. Это была роль шагов Командора за сценой. Хотя сам он о том не мог предполагать. Когда я узнал о нем, он уже никак не мог знать обо мне: он уже свалил. Чем еще раз подчеркивалось его умственное превосходство.

В ту эпоху звездоносный генсек Брежнев придал новое и совершенно реальное значение метафоре «ни жив ни мертв». Реанимация напоминала консилиум над телом Буратино. С неживой невнятной речью и неживыми ошибочными движениями он выглядел кадавром столь законченным, что из года в год представлялся все более бессмертным. То есть разум понимал, что ему полагается умереть, но эта в любой момент возможная и ожидаемая, но никогда не наступающая смерть в конце концов стала столь же неопределенно-отдаленной абстракцией, как тепловая смерть вселенной. Его состояние на грани иного мира стало константой общественного бытия.

В этом общественном бытии моим рассказам места не было. На чем настаивали все известные мне журналы и издательства. Мое сознание не хотело определяться бытием. Сделай или сдохни.

Эстония в Ленинграде славилась изобилием и либерализмом. Бытие и сознание здесь были подточены поздним приходом советской власти и приемом финского телевидения. Ветерок дотягивал в щель форточки забитого окна, которое Петр прорубил в Европу. Светил какой-то шанс.

В издательстве «Ээсти Раамат» рукопись одобрили в принципе.

— Но есть одно условие. Мы издаем книги только местных авторов, живущих здесь постоянно.

Ясно. Естественно. А то поднапрет разных, захлестнет вал. Да я буду жить в Кушке, в Уэллене, в Дудинке, только оставьте шанс. Не уверенность, не гарантию: хоть запах реального шанса.

— Таллинн режимный город, — сказали в паспортном столе. — Для прописки нужно ходатайство с места работы, оно будет рассматриваться. А на какую площадь вы хотите прописаться?

В республиканской газете «Молодежь Эстонии» посмотрели мои старые вырезки из многотиражек:

— Мы вас возьмем. Есть штатная вакансия. Но, конечно, нужна прописка. Вы уже переехали в Таллинн?

И я проволокся сквозь все круги обыденного бюрократического ада, коридоры, очереди, заявления, выписки, справки, резолюции, подписи, печати, милиции, паспорта, жилконторы, очереди, записи, очереди, и переехал в Таллинн.

И первое, что меня спросили в Доме Печати:

— А Сережку Довлатова ты знал?

— Нет, — пожимал я плечами, слегка задетый вопросами о знакомстве с какой-то пузатой мелочью, о ком я даже не слышал. — А кто это?

— Он тоже из Ленинграда, — разъяснили мне. Я вспомнил численность ленинградского населения; три Эстонии с довеском.

— Он тоже писатель. В газете работал.

— Где он печатался-то?

— Да говорят же: вроде тебя.

Это задевало. Это отдавало напоминанием о малых успехах в карьере. Я не люблю тех, кто вроде меня. Конкурент существует для того, чтобы его утопить. Я не интересовался салонами, компаниями и «внутрилитературным движением рукописей»; слово андеграунд еще не употреблялось, как и слово тусовка.

— Серенька был, можно сказать, первое перо Дома Печати.

Мое перо, трудолюбивый и упрямый ишак, не хотело писать для Дома Печати. Мне было тридцать, и пять лет я не делал для заработка ни строчки. Халтура — смерть. Но для книги требовалась прописка, а для прописки авторитетная работа. В детстве доктора говорили, что у меня повышенный рвотный рефлекс.

Над первым материалом, заметкой о знатной учительнице, я потел и скрежетал неделю. Я добивался глубин мысли, блеска стиля и изысканной лаконичности — при сохранении честности. Я был ишак.

В результате истачал маленький газетный шедевр. Главный редактор, человек добрый настолько, что редакция жрала его поедом, не давясь отсутствующим хребтом, Вольдемар Томбу, тактично подчеркнул несколько строк:

— Вот вы пишете: ибо во многой мудрости много печали... Разве на самом деле это так? Вы правда так думаете?..

— Э...— замялся я.— Но ведь это, в общем... фраза известная, расхожая, так сказать... из классики.

Томбу помолчал. Спросить откуда не позволяло его положение. Про Экклезиаста я, по понятным причинам, акцентировать не стал. Склонность к цитированию Священного писания не могла быть поощрена органом ЦК комсомола, хотя бы и Эстонии.

— Ну,— мягко улыбнулся Томбу,— мы ведь с вами понимаем, что в общем это же не так?.. Давайте лучше напишем: «Ибо во многой мудрости много пищи для размышлений». Согласны? Вот,— добрым голосом заключил он.

Драли с тех пор меня многочисленные редакторы, как с сидоровой козы семь шкур, но и поныне пикантнейшим из воспоминаний остается первое сотрудничество с эстонской прессой: как редактор «Молодежки» отредактировал царя Соломона.

Да. Оптимизм — наш долг, сказал государственный канцлер.

Через месяц, поставив руку, я строчил, как швея-мотористка. В работе газетной и серьезной плуг ставится на разную глубину. Наука это нехитрая: как оперному певцу научиться снимать голос с диафрагмы, чтоб тихонько подвывать шлягер в микрофон. По мере практики голос, без микрофона, начинает «срываться с опоры», «качаться» — и

оперному певцу хана. Писание на Бога и на газету — при формальном родстве профессии принципиально разные, смешивание их дает питательную среду для графомании и алкоголизма.

Однако в штат меня ставить не торопились. Говорили комплименты, с ходу печатали все материалы, исправно выдавали гонорар, а вот насчет штата Томбу уклончиво успокаивал, просил обождать недельку. Шли месяцы.

Много лет спустя я узнал, что добрый и честный Томбу раз в неделю ходил в ЦК и устраивал тихий эстонский скандал.

— Человек специально приехал из Ленинграда,— разъяснял он.— Журналист высокой квалификации. Была предварительная договоренность. Я сам его пригласил на место. Обещал. Место пустует. Брать некого.

— Что значит некого. Почему же вы не готовите кадры.

— У нас не журфак и не курсы повышения квалификации. У нас республиканская газета. Вас волнует уровень вашей газеты?

— Нас волнует истинное лицо сотрудников нашей газеты. Просто так из Ленинграда не уезжают, знаете. Чего он уехал?

— Полмиллиона русских приехали сюда из России,— кротко отвечал Томбу.— Вы хотите поднять вопрос, почему они уехали из России?

— Он нерусский,— сдержанно напоминали в ЦК.— У нас в русских газетах и так работает половина евреев.

— Так что мне теперь, в газовую камеру его отправить? — не выдерживал Томбу.

— Не надо шутить. А если он возьмет и уедет в Израиль?

— Если бы он хотел поехать в Израиль, то почему он поехал в Эстонию? Перепутал билетную кассу?

— Вы можете ручаться, что он не уедет?

— Да,— говорил Томбу.— Я ручаюсь.

— Толку с вашего ручательства. А историю с Довлатовым вы помните? — приводили решающий аргумент в ЦК.— Тоже ручались: прекрасный журналист, все в порядке, надо взять,— а чем это кончилось?.. Нам второй раз такой истории не надо.

— При чем здесь Довлатов? — не соглашался Томбу.

— Как при чем? Тоже: писатель, талантливый, из Ленинграда... а потом — скандал, КГБ, рукописи, и эмигрировал в Америку!

— Он его вообще не знал! — отмежевал меня Томбу от бывшего замаскированного врага.

— Одного поля ягоды, — реагировали в ЦК. — Точно тот же вариант. А не знать его он не мог — вы посмотрите, ведь все совпадает, как у близнецов. А он продолжает настаивать, что не знает. Значит, скрывает. Значит, есть что скрывать. Вы понимаете?

Эта майская песня кончилась в сентябре: меня взяли временно на место, как водится, ушедшей в декрет машинистки. Она уже родила, и теперь по утрам тошнило меня. Бессмысленность работы убивала. Какая «вторая древнейшая»! по сравнению с советским газетчиком проститутка вольна, как Ариэль, и богата, как министр Госкомимущества. Я понял, что такое фашизм: это когда добровольно и за маленькую зарплату пишешь обратное тому, что хочешь. В пыточные камеры мне был определен отдел пропаганды. Над столом я прилепил репродукцию картины Репина «Арест пропагандиста». Глядя на живопись, я поступал в жандармы, крутил руки за спину завотделом пропаганды Марику Левину и, тыча ножнами шашки под ребра, гнал его в сибирскую каторгу. Я стал нервным.

— А вот Серега Довлатов, он запивал иногда, что ты, — поведывали коллеги. — Потом однажды похмелялся, садился с утра, и т-такое выдавал — пачками! Для газеты одно, для себя другое.

Мое для себя другое тем временем тащилось сквозь издательские шестерни. Мельница Господа Бога мелет медленно, успокаивал редактор. История повторялась, как кинодубль с другим составом статистов. Закулисная механика от меня скрывалась.

Умный главный редактор издательства ознакомился с рукописью сам и пошел в ЦК. Пуганая ворона хочет выжечь кусты из огнемета. Или старается договориться с ними лично.

— А почему он уехал из Ленинграда? — спросили его.

— А почему не спросить об этом четверть миллиона русских, которые приехали в Таллинн из России? — спросил Аксель Тамм.

— Это хорошая книга?

— Я бы пришел из-за плохой книги?

— Так почему ее не издали в Ленинграде?

— Я не заведую Ленизлатом. Я работаю в «Ээсти Раамат». Кто-то мной недоволен?

— У него были там неприятности? Трения, инциденты?

— Что вы имеете в виду?

— Перестаньте. Вы понимаете, что мы имеем в виду.

— Ничего не было.

— Откуда вы знаете? Вы проверяли?

— Нет. Если бы что-то было, я бы знал.

— Это еще надо проверить.

— Проверяйте.

— А почему он приехал именно к нам? Он эстонец?

— Нет, он не эстонец.

— А кто?

— Еврей.

— Так почему он не поехал издаваться куда-нибудь в свою Россию, в Сибирь, в Томск, в Омск?

— Он еврей. Кто его там будет издавать?

— Так почему он не поехал издаваться в свой Израиль? А если он уедет в Израиль?

— Зачем ему ехать в Эстонию, если бы он хотел уехать в Израиль?

— Как знать. Точно так же вы тут несколько лет назад выступали насчет Довлатова. Кого защищали? Алкоголик, диссидент, антисоветчик, арест, посадили: теперь в Америке. Хватит с нас одного.

— Он не имеет никакого отношения к Довлатову.

— Что значит не имеет. Точно то же самое. Не следует ошибаться еще раз.

Машинистка вернулась из декрета. С облегчением и ненавистью я навсегда распрощался с газетной работой. И тут издательство вернуло мне рукопись, сопроводив похеривающей рецензией. Я впал в непривычную растерянность. Совсем не то обещал мне ярл, когда приглашал в викинг.

Я лишился ленинградской прописки. Поменял комнату в суперцентре, Желябова угол Невского, на хибару таллиннской окраины. Дама ваша убита, ласково сказал Чекалинский. Корнет Оболенский, дайте один патрон. Мне было решительно обещано место в республиканской газете. Редактор уверял, что книга прекрасная и проблем с выходом не будет. В итоге я получил полную возможность поведывать за злым зельем свои печали эстонской кильке пряного посола, закусывая ею из разбитого корыта.

Проклятый мифический Довлатов заварил мне ход. Он выработал Таллинн и свалил. Я шел по его следам, и вся

малина на тропе была обгажена. На тропе был насторожен капкан, и я вделся. Я бы его повесил.

— Ну разве не стоит ему за это когда-нибудь въехать? — жаловался я в ответ на очередные легенды о Довлатове. Теперь я помнил хорошо, кого читал и рецензировал в «Неве».

(Ах не фраер Боженька: всю правду видит, да не скоро скажет. Ко мне вернулся мой камушек, из пращи да булдыган в лоб. Много, много лет спустя посетила меня эта суеверная мысль. А вот не шейте вы ливреи, евреи.)

— В нем было два метра росту, — снисходительно говорили мне наши общие приятели.

— Если б во мне было два метра, я бы вообще всех убивал, — злобно цедил я. В боксе есть присказка: длинного бить приятнее — он дольше падает.

Моя биография вдруг стала укладываться в его колею, как складная головоломка, которую мне было не решить.

Куда податься. Для тебя, Веллер, Монголия заграница, сказали когда-то на филфаке, не понимая, за каким хреном и благами я-то влез в комсомольскую работу. Велика Россия, а отступать нам приходится на запад. Некуда мне было ехать. Приехал.

Во-первых, подача заявления на выезд уже автоматически означала, что отец мой вышибается без пенсии из армии, а брат — с волчьим билетом из института. Во-вторых, эмиграция была уже как раз только прикрыта, все, олимпиада прошла, выезд кончился.

А главное — я не мог уехать побежденным. Вот не мог — и хоть ты тресни. Они меня достали. Обложили со всех сторон. Прижали к стенке. И я должен был сделать свое. Не можешь — делай через не могу. Или сдохни. Смысл жизни был прост, как гвоздь в мозгу. Я должен был издать эту книгу здесь, в Союзе. А потом можно валить куда угодно к чертовой матери. Потом точно свалю. Женюсь, сбегу. Но не потому, что они меня победили и заставили. А потому что я сам так решил. Иначе я дерьмо, и так мне и надо. Я не буду неудачником.

Воспитание в далеких гарнизонах и мордобой в хулиганской юности способствуют целеустойчивости.

Оставалось одно. Сидеть на месте и тихой сапой рыть траншею вперед и вверх. А там — хоть это не наши горы, но тихо-тихо ползи, улитка, по склону Фудзи вверх, до самой вершины. Хэйко банзай!

Но раздражение мое нетрудно себе представить. Мало мне своих бед — так еще тень довлатовских подвигов простерлась на меня.

Летом я отправился на Таймыр и завербовался на промысловую охоту. Работа жестокая и грязная, усталость и недосып, гнус жрет, и все переживания мельчали и утрясались: а нет причин для тоски на свете, слушай, детка не егози.

Вот когда в пустыне меня, ловца-салагу, гюрза ударила — о, это было переживание. Ни водки, ни сыворотки, и дневной переход до лагеря. Укус был под локоть, а его накося выкуси, сам себе не отсосешь. Выдавливай надрез да чиркай в него спички.

Я просыпался до срока от наработанной зимней бессонницы, крутил приемник у костерка, вылавливая музыку далеких цивилизаций, ребята постанывали во сне, дергая изрезанными руками, и я в привычный за которое уже лето раз ощущал себя на самом краю земли, и из этого далека все эти несмертельные мои проблемы казались простыми и ясными: есть шанс? паши и не дергайся.

Заработка должно было хватить на прокорм до следующего лета. Вернувшись, я переложил печку в камин, колол дрова, гулял по взморью, писал рассказы; готовил сборник. Сдав его в издательство, спокойно ждал, что и его выпнут, я составлю следующий и принесу его, и в конце концов протаранится, в жизни нужна тактика бега на длинную дистанцию, не рви со старта, не суетись, и удача благосклонна к тем, кто твердо знает, чего хочет.

Пытка неизвестностью придумана давно и действует исправно. Тихо-тихо тянула из меня все жилы издательская машина. Я мог лишь ждать и не сорваться — никто, ничто и звать никак. Пассивный залог в русском языке называется страдательным.

На выход книги я поставил все. Больше у меня в жизни ничего не было. Я покинул свой город, семью, любимую женщину, друзей, отказался от всех видов карьеры, работы, жил в нищете, экономил чай и окурки, ничем кроме писания не занимался.

Никогда не бывает так плохо, чтоб не могло быть еще хуже.

Год шел за годом. Ночами я детально обдумывал поджог дома рецензента, убийство редактора, самосожжение в издательстве. Я бы спился, но пить было не на что. А зараба-

тывать деньги на пропой, тратя необходимые на писание время и силы, было идиотством.

Позднее вскрылись и донос в КГБ — на что живет? тайные деньги с Запада! — с последующей годичной проверкой, и письмо в Госкомиздат СССР — вредная, чуждая рукопись! — и внутренние счеты и интриги: штатные доброжелатели из литературно-осведомительских структур бдели.

Пронеслось четыре года... Это ново? так же ново, как фамилия Попова, как холера и проказа, как чума и плач детей.

И когда вышла «Хочу быть дворником», клиент был готов. Я лежал. Разделить радость мне было не с кем, да и не было никакой радости. Он один был в своем углу, где секунданты даже не поставили для него стула. Вставал я для того, чтобы поесть, выпить и дойти до туалета. Бриться, мыться, чистить зубы — энергии уже не было. Когда кончались еда и водка, раз в несколько дней брал пару червонцев из гонорарной пачки и плелся через дорогу в магазин, дрожа от слабости, оплывший и заросший. Я мечтал, чтобы вдруг приехал кто-нибудь бодрый и сильный, поднял меня за уши, выполоскал в горячей ванне с мылом, выбрил, переодел в чистое и отнес лежать на берег теплого моря. Там через месяц я бы оклемался. Но уши мои так и остались невостребованными.

Кончилась зима, прошла весна, и в нежном трепете июньской листвы я ощутил прилив активной злобы к жизни и презрения к себе. Чувства эти были вызваны голодом. Голод объяснялся невозможностью выйти за жратвой. На мне не сходились штаны. Это были мои единственные штаны. Я попал в западню, как Винни-Пух в норе Кролика.

Я належал килограммов двадцать. Зеркало пугнуло распухшим бомжем. Портрет на фоне Пушкина, и птичка вылетает. Фоном служила ободранная ханыжная хавера, набитая окурками, стеклотарой и грязным тряпьем. Ситуация достигла исчерпывающего предела.

Винни-Пух торчал в норе, пока не похудел до диаметра выхода. Мне повезло больше.

Меня посетила знакомая. Знакомая — это неполная характеристика; неточная. Это был танк, который гуляет сам по себе. По приезде в Таллинн я был взят ею на абордаж с той жесткой стремительностью, которую требовал от своей команды кэптэн Джон Морган.

Чудо, праздник, тайфун. Она распечатала окно, за час привела в чистоту и порядок мою скверную обитель и мерзкую плоть, плюхнула коньяку в сияющие стаканы, перелистнула еще пахнущую краской книжку из штабеля у стены, объявила меня свершившимся гением, расширив влюбленные глаза, и в качестве высшего признания произнесла голосом, в котором пело эхо горних высот:

— Знаешь, я вдруг подумала, что тебе сейчас столько же лет, сколько было Сереже Довлатову, когда он приехал сюда.

Выздоровление произошло сразу. Взрыватель щелкнул. Я взвился, как пружинная змея из банки.

— Почему Довлатов?! — вопил я, швыряя стаканы в унисон внутреннему голосу, который норовил заглушить меня грохочущим водопадом матюгов.— При чем здесь Довлатов!! Что знал ваш Довлатов?! Он родился на семь лет раньше, мог пройти еще в шестидесятые, было можно и легко — что он делал? груши и баклуши бил? А мне того просвета не было! Он Довлатов, а я Веллер, он не проходил пятым пунктом как еврей, ему не был уже этим закрыт ход в ленинградские газеты, и никто ему в редакциях не говорил: знаете, в этом номере у нас уже есть Айсберг, Вайсберг и Эйнштейн, так что, сами понимаете, не можем, подождем более удобного случая; ему не давали добрых советов отказаться от фамилии под «приличным» псевдонимом! Мать у него из театральных кругов, тетка старый редактор Совписа, литературные связи и знакомства со всеми на свете, у классика Веры Пановой он литсекретарствовал, друзья сидят в журналах! а у меня всех связей — узлы на шнурках! И всюду я заходил чужаком с парадного входа, откуда и выходил, и нигде слова замолвить было некому. Он пил как лошадь и нарывался на истории — я тихо сидел дома и занимался своим. Он портил перо херней в газетах, а я писал только свое. Он всю жизнь заботился о зарплате и получал ее — я жил на летние заработки, на пятьдесят копеек в день. Он хотел быть писателем — а я хотел питать лучшую короткую прозу на русском языке. Что и делал! торжествующе завопил внутренний голос. И он приехал сюда на чистое место — сохранив питерскую прописку и жилье, взятый в штат республиканской газеты, сразу приняли две книги в издательстве, — а я отчалил с концами, влип в его след, годами доказывал, что я не верблюд,— и он провалил все, а я в конце концов издал эту книгу! Которая в принципе — теперь уже можно не бояться сглазить! —

выйти не могла! Читай: «Свободу не подарят!» «А вот те шиш!» Не могла! И вышла!

Павлина ранили стрелой. Дополнительным оскорблением воспринимался тот тонкий штрих, что Довлатову она досталась на пять лет моложе: и здесь я был как бы опережен и унижен. Жизнь — борьба, а не магазин уцененных товаров! Мне подсунули биографию б/у.

То есть наши заочные отношения с Довлатовым превратились уже в некий поединок судеб и заслуг; и к моему совершенному бешенству публика из таллиннской русской творческой интеллигенции (такой русской, хучь в рабины отдавай: Скульская, Аграновская, Штейн, Тух, Рогинский, Малкиэль, Ольман и еще пара-тройка столь же отпетых славян; правы, правы были в ЦК — ишь свилось тут сионистское гнездо из недодавленных в Киевах и Ташкентах) — публика отдавала предпочтение в этом поединке ему. А вот он был им ближе: родственнее; понятнее. А вот он более импонировал, стало быть, их представлениям о настоящем писателе и литературе. Он пил, загуливал, язвил окружающим и был своим. Будь проще, и люди к тебе потянутся. Я не пил, был вежлив, замкнут, а окружающих мало замечал. И никому не давал читать своих рукописей. Их мнение меня не интересовало: без надобности. Меня интересовало мнение истории. И то лишь в той мере, в какой оно совпадет с моим собственным.

По мере лет, как принято, добрея и глупея, я поддался успокоениям внутреннего голоса, что победил все-таки я, просто читатель у нас, возможно, разный. И еще одно: он был в ореоле запрета. В венце побежденного Роком и Режимом. В нимбе гонимого. За победителя боги, побежденный любезен Катону. Я бы этому Катону прищемил дверью. И еще одно. Его тут не было. Была легенда о нем. А кто ж живой может соревноваться с легендой. И еще одно. Ах, ты много о себе мнишь? Так не мни много: вот Довлатов, он-то, понимаешь...

— Сергуня Довлатов, он-то, понимаешь, никаким диссидентом, никаким антисоветчиком не был, — объяснял наш опять же общий приятель Ося Малкиэль, еще не съехавший на социал в Германию, еще макетчик и замответсекра «Молодежки», еще терроризировавший коллег любовной готовностью при малейшем несогласии провести хук правой в печень и прямой левой в челюсть. Ося знал все и затыкал всех,

этих всех этому всему уча. Он не принадлежал к породе слушателей, зачисляя в нее всех видимых в зоне досягаемости, по причине несогласия с чем на дружеской пьянке довлатовская гражданская жена по Таллинну и мать довлатовской дочери Тамара Зибунова на правах хозяйки и именинницы после тысяча первого предупреждения треснула таки Осю бутылкой по голове, ибо во всех прочих способах прикрутить фонтан его красноречия уже отчаялись. Я был не в курсе. Ося пришел ко мне поболтать за чаем, небрежно пояснив повязку ранением в афганской поездке. Он был романтик.

— Вот у тебя, Мишка, выходят книжки, тебя приняли в Союз писателей, где-то там печатают, переводят... го есть ты добился статуса нормального советского писателя.

— Какой у нас статус, змеиное молоко, мы сами-то еле живы. И где мне этим статусом статусировать...

— Не скажи. Это все-таки. Официальная печать. Издаваться легче. То-се. Вот Сергуня хотел того же самого: просто писать, печататься, жить на литературные заработки, быть писателем. Но тебе, понимаешь, повезло, а ему вот нет.

— Мне — повезло? — взрыднул я. — Это кто ж такое оно, которое меня везло?

— Какая разница... И вот теперь он в Штатах, все его книги опубликованы, издает газету «Новый американец», известный американский русский писатель. Но там это... В общем, пишет, никому он там не нужен. Жалко его.

Я сидел не в Штатах, а в Эстонии, и тоже был никому на хрен не нужен, как, впрочем, и сейчас. Зеленовато-желтый и непривычно-миролюбивый, тихий Ося осторожно потрогал повязку. Бывают моменты, когда достает слеза: что бы ни делал человек в России, а все равно его жалко. И мои родственные отношения с Довлатовым приобрели вдруг сочувственный характер. Никому мы не нужны по обе стороны океана, и нет для нас другого глобуса.

Хотя Штаты были как раз другой планетой. Туда брали билет в один конец, прощались навсегда, и улетали, чтоб уже никогда не возвратиться на родную землю, как космонавты на Андромеду.

Это антиподство сыграло с нашими эмигрантами известную шутку. Кухонный вольнодумец — призвание экстерриториальное. Штаты были анти-СССР. Все, что здесь глупо и плохо, там было разумно и хорошо. Уезжантов допекли до невроза: здесь было плохо все — следовательно, там все

было более-менее хорошо. Приписывая большевикам эксклюзивное право на все гадства мира, диссиденты тем самым возвеличивали их до бесконечной степени негативной гениальности. Обнаружив имманентность глупости и порока на другой планете, диссиденты впадали в свое естественное состояние — депрессию на кухне. Поистине, стоило влезать в торговлю камнями, ходить с вальтером-ПП подмышкой, трястись с контрабандными изумрудами через таможни, лететь в Штаты, чтобы в Денвере у газетного киоска напороться на одноклассника Юру Дымова, рассматривающего мою рожу над рассказом в журнале «Алеф», приходить в себя за бутылкой от сюрреализма ситуации, и ночью на его кухне выслушивать эти открытия.

— Вольному воля, — заключил Юра, разведя руками и кренясь с табуретки, как перегруженный альбатрос.

Воля моя пресловутая и мое открытие Америки настали гораздо раньше: когда я, в эйфории наглой безнаказанности, заказал с редакционного телефона Нью-Йорк, и через пятнадцать минут меня спокойно соединили с другой планетой: намертво невыездной, еврей беспартийный разведенный образование высшее безработный всю жизнь, я испытал нереальное, неземное чувство, уже забытое бывш. сов. людьми: чувство первого шага з а г р а н и ц е й... О... Хрен ли ваши цветущие яблони на Марсе. Кэптэн Блад ошень любиль как это? яблонь в цвету. Это ошень романтишно... ха-ха!

— Слушаю, — ответил мрачный и сиповатый русский голос без всяких признаков американской гнусавости и картофельного пюре во рту.

— Сергей Донатович? — осведомился я.

— Совершенно верно.

— Эстония беспокоит. Таллинн.

— Хо-о! — сказал Довлатов.

— Такой русский журнал «Радуга».

— М-угу.

— Мы тут хотим напечатать ваши рассказы. В общем просто обязаны. Как-никак Таллинну вы человек не вовсе чужой.

— Уж как же!..

— Так если вы не против...

Ответ был в том духе, что не против. Кто б мог подумать.

— Чувствую, что у вас перестройка.

Я назвался. Он ответил, что слышал и читал. Это было приятно. Хотя неясно, чего он мог слышать и откуда читать. Я подрос в своих глазах. Все-таки он жил в Америке.

— Откуда у вас мой телефон? Хотя — у нас наверняка должны быть в Таллинне общие знакомые.

В Таллинне все знакомые — общие. На протяжении ста рублей (восемьдесят седьмого года) я рассказывал, как они (список см. выше) живут. Злорадно глядя на часы. Фирма заплатит. Наш главный с международного телефона не слезал, бешеные тыщи без звука списывались издательством как издержки международной поддержки Народному фронту в борьбе за независимость.

— Да, но возникает вопрос, как я перешлю вам тексты. У вас есть мои книги?

— Сергей Донатович...

— Просто Сергей.

Ну слава те Господи. Я с самим маршалом Фрагга разговаривал, не тебе чета, и тот с третьего раза велел: без званий и на ты, курсант. Я имел дело с интеллигентным человеком. Вопрос обращения по отчеству заслуживает отдельного социопсихолингвистического изучения. Русско-советское хамство начиналось с комсомольского свойского «ты» и сквозь все слои и структуры общества восходило к публичному «тыканью» Генсека членам Политбюро. Но снизу вверх полагалось на «вы» и по отчеству. Это было самоутверждение холопов во князьях. У лакея свое представление о величии. В офицерском корпусе разграничивалось просто: на звездочку старше — «вы», на звездочку младше — «ты». В российском, даже купринском «Поединка» захолустном армейском полку — представьте «тыканье» штабс-капитана поручику. Среди «интеллигенции» задействывалось различие в должности и возрасте. К редактору, скажем, книги или публикации автор даже постарше и помаститее его обращался взаимно по отчеству. Автор моложе и немаститый отчества в ответ не получал. А уж в неформальном общении десять лет разницы казались старшему полным основанием обращаться к младшему по имени, слыша в ответ свое имя-отчество. Это вошло в естество, иное представлялось даже и странным, как бы искусственным, наигранным: обращаться по отчеству к младшему, пусть даже немного младшему, пусть даже под пятьдесят, если только он не был значительной, влиятельной фигурой. Это способствовало самоуважению старших. И не

могло зачастую не унижать младших. Поразительно, что в «интеллигентах»-шестидесятниках почти поголовно отсутствует само ощущение того, что неравенством обращения он унижает собеседника, тем самым унижая некоторым плебейством манер себя. Хомо советикус.

— Ваши рукописи есть у Тамары Зибуновой. Если такую помните, — добавил я, тут же ощутив глупость своего комментария: не то укор мужскому равнодушию, не то комплимент донжуанству старого рубаки.

В трубке помолчали в веселой тональности.

— Как же, — согласился он. — Ну, тогда хорошо.

— Мы можем отобрать по своему усмотрению, или у вас есть пожелания?

— Пожалуйста — можете выбрать сами.

— Встает вопрос об оплате. С долларами здесь напряженка.

— Кажется, я еще помню.

— Но гонорар в рублях — гроши, конечно, полтораста за лист, — это дело святое.

— А вы это можете заплатить Тамаре?

— Без проблем.

— Нужно какое-то письмо от меня, доверенность?

— Ничего. Так сделаем. Никаких сложностей.

— Прекрасно.

— Когда мы отберем — я вам позвоню. Через недельку.

— Буду очень рад. И вообще звоните. Да... немало воспоминаний с Таллинном связано.

Мы расшаркались с нежными нотами в голосе.

Здесь полагается расписать, что идея печатать Довлатова принадлежала всецело мне одному: восстановление справедливости, отдать долг прошлому, братское сочувствие, возвращение большого писателя; тому подобное. У успеха много отцов. Нет: идея была не моя, ее родили редакционные дамы, а я так, сбоку сидел. Гордо заведовал отделом русской литературы, состоящим из меня одного. В этом есть свои преимущества: когда хоть где-то русская литература состоит из тебя одного. Хотя, если знакомые, большого ума благородные доны, желая отрекомендовать меня лестным образом, представляли как «лучшего русского писателя Эстонии», мне оставалось только раздраженно пояснять, что, конечно, в любой луже есть гад, между иными гадами иройский.

Вообще журнальчик «Радуга» мог издавать один человек, по первым понедельникам месяца, перед обедом, под холодную закуску. Но редакционные дамы, как свойственно всем дамам, ставшим редакционными, пили кофе и строили интриги в убеждении, что коллектив работает напряженно, а штат явно неполон. Занять каждого своим делом, чтоб ему было некогда соваться в чужие, удалось только Фигаро, и то ненадолго.

Жизнь «Радуги» — отдельный роман. Впрочем, все есть роман — при наличии у автора ассоциативного мышления. Условием чего служит вообще наличие у автора мышления. Достопамятные дискуссии о смерти романа ошарашивали безмозглостью. Ежли роман — зеркало, с которым идешь по большой дороге, — то ли дороги укоротились, то ли ножки у дискуссантов ослабли, то ли слабая ленинская теория зеркального отражения трещину дала.

То мог быть роман о ячейке Народного фронта, который привел Эстонию к независимости, а своих зачинщиков, творческую интеллигенцию, к помойке. Что роман — эпическая трилогия! И жизнь каждого сотрудника — тоже роман, философский, энциклопедический, сентиментальный и местами матерный. Психологический триллер о том, как схарчили замглавного редактора. Сага о художнике, заболевшем аллергией на все виды красок, лечившемся год, не вняв знаку Господню, и упрямо продолжившем свою богопротивную деятельность. Или как собрали десяток идиотов, страдающих профессиональной непригодностью во всех областях занятий, и поэтому часто их меняющих, что должно было компенсироваться недержанием речи и синдромом реформаторства на фоне вялотекущей шизофрении, и объединили их в демократический дискуссионный клуб прогрессивной русской интеллигенции. Клуб дискутировал по четвергам, и головная боль у меня проходила к вечеру субботы.

Но по легенде, которая всегда совершеннее действительности, Довлатов уже написал подобный роман. О том, как он работал в ленинградском «Костре». По этой легенде роман назывался «Мой „Костер“». Раз в неделю, в ночь на субботу, его поглавно читали по «Свободе». Главы назывались: «Корректор»; «Завпоэзией»; «Ответственный секретарь». Произведение было лаконичным и сильным. Довлатов отличался наблюдательностью и юмористическим складом ума, поэтому каждый понедельник прославленного в свой

черед сотрудника редакции вызывали на Литейный и после непродолжительной беседы увольняли с треском. Редакция бросила работать. Всю неделю с дрожью ждали очередной передачи, а в субботу, нервно куря и закусывая водку валидолом, крутили приемники, чтобы узнать, кто из них приговорен к казни на этот понедельник. Русская рулетка. Ряды редели. Смертельный удар был нанесен главой «Жратва». Редакция помещалась недалече от Смольного, и в качестве органа Обкома комсомола обедала в смольнинской столовой. Не в том зале, конечно, где боссы, и не в том, где инструкторы, и не в том, где машинистки, а вместе с шоферами и наружной охраной, но все равно — кормушка святая святых, экологически чистые деликатесы по дешевке, закрыто для простого народа. Довлатов описал столовую.

В следующий понедельник редакцию навсегда открепили от столовой Смольного. Ненависть к Довлатову, запивающему сейчас бигмаки кока-колой, достигла смертельной степени и приобрела священный классовый характер. Можно простить увольнение отца, но не потерю спецраспределителя.

Однако по прошествии лет, утечении вод и перемене масок и декораций явствует из довлатовской деятельности в «Костре» совсем другая история, закулисная, непреложно реальная и неизбежно умолчанная. Достаточно перечесть главу «Костер» из книги «Ремесло». Пригласил его Воскобойников. Позднее выяснилось, что мягкохарактерный Воскобойников работал на ГБ. Довлатов прав в догадках: в журнал обкома комсомола никаким каком не могли взять человека с нечистой анкетой, беспартийного, без круто волосатой лапы, обратившего на себя внимание конторы в связи с политическим процессом, автора сочтенных неблагонадежными рукописей, уволенного по указанию ГБ из газеты, книгу приказали рассыпать, сам под колпаком. Лишь тот, кто ничего не знает о структуре и системе информации и надзора за печатью и функциях отдела кадров, может думать иначе; для прочих совграждан это однозначно, как штемпель в паспорте. Замазанного человека возьмут только с каким-то умыслом. Теоретически первое — сотрудничество, на которое дается номинальное согласие. Зачем осторожнейшему лояльнейшему Воскобойникову такой подчиненный? После скандала в Таллинне? А вот пред патроном надо изображать деятельность: привлечение новых лиц, расширение сферы работы. Патрон требует; от патрона только такая инициатива и могла исходить. Второе, что вероятнее: Довлатов мог быть полезен как источник информации и связей в среде ленинградской «диссидентствующей» творческой интеллигенции. Нехай будет под присмотром, поближе к глазу Большого Брата. Об этом его и извещать не надо. В любом случае объективно оказался совершен неплохой и даже добрый поступок, в чем вполне можно с Довлатовым согласиться.

С ним вообще трудно не соглашаться, таков был характер его дарования. Он не написал, в некотором смысле, ничего спорного. Все просто и внятно. А если ты с чем-то все-таки не соглашался, легко соглашался он. По жизни он был миролюбивый человек. Я тоже.

И когда я стал редактировать его рассказы, несогласие вызвали только два места... Тут паленая-драная память срывается с веревки: редактирование — это поэма особая, о тридцати трех песнях, девяносто девяти сценах. Моя любимая сцена в советском редактировании — это когда классик советской литературы и знатный алкоголик-миллионер — нет, не Шолохов, но Федор Панферов тоже ничего — был наряжен руководить Всесоюзным совещанием редакторов. Открытие имело произойти в десять утра в большом зале Дома литераторов. В десять редакторы празднично расселись. Они не были классиками, а многие из них не были алкоголиками, многие вообще съехались из провинций на халявное столичное удовольствие, чего ж им в десять не рассесться. Но Панферов, повторяю, как хорошо было известно всем его знавшим, в десять утра если и садился, так только с целью принять стопарь на опохмел, жалобно выматериться и лечь обратно. Итак, ждут. Ждут... И в самом деле, к одиннадцати появляется Панферов. Недоопохмелившийся и недополежавший. Злой, как цепная сука. Транспортируют его под руки из-за кулис, как адскую машину на взводе, и устанавливают на трибуне. Кладут перед микрофоном текст приветственного слова. Панферов икает, отпивает воды, текстом вытирает губы, потом потный лоб, потом сморкается в него и убирает в карман. С бычьей ненавистью смотрит в зал. И, наконец, тяжело произносит:

— Всех редакторов... я бы перевешал, как шелудивых собак! Но... поскольку это не в моих силах... пока... особенно сейчас... ох... Всесоюзное совещание редакторов объявляю открытым! вашу мать...

Когда первый автор после моего редактирования заплакал, я с этим делом завязал. Исправлял лишь редкие явные огрехи — с согласия. Над самим всю жизнь измывались — фиг ли теперь самому других мучить. Ссылки на учебник русского языка меня бесят. А откуда, интересно, взялись в академической грамматике все ее правила? Очень просто: кто-то взял и вставил. На основе уже существовавших ранее текстов. Спасибо за усреднение и нивелировку. Зачем я должен доказывать скудоумным, что синтаксис есть графическое обозначение интонации, коя есть акустическое обозначение семантических оттенков фразы, а нюансы-то смысла и возможно на письме передать лишь индивидуальной, каждый раз со своей собственной задачей, пунктуацией? Ученого учить — только портить. Я понимаю, что редактору сладка властная причастность к процессу творчества, он рьяно отстаивает в этом смысл и оправдание своей жизни. Так пусть не самоутверждается за счет моего текста. По законам, понимаешь, современной аэродинамики шмель летать не может. Не должен, падла, летать! А он летает... сука насекомая неграмотная. Так не умеешь летать сам — не мешай шмелю. Не учи отца делать детей. Я себе заказал типографский штамп, и теперь шлепаю его на все рукописи: «Публикация при любом изменении текста запрещена!». Хотя лучше шлепать в лоб. Что по лбу.

Поэтому Довлатова я «редактировал» мягко. Я позвонил, обсудил разницу в климатических и временных поясах, потребительскую ситуацию и политические прогнозы, и перешел:

— Тут у вас написано: «шестидесятизарядный АКМ».

— Гм, — выжидательно произнес Довлатов.

— У калашникова магазин на тридцать патронов. Шестидесятизарядных магазинов к автомату нет. Это в Афгане стали связывать изолентой два рожка валетом, для скорости перезаряжания. Но это нештатная модернизация, в армии запрещено. Возможно, дело просто в том, что наряд получает по два рожка с боевыми патронами, всего шестьдесят штук: один рожок примкнут, второй в подсумке. Но автомат все-таки тридцатизарядный.

— Гм. Возможно. Знаете, это так давно все было... я мог уже и забыть. Пусть будет тридцатизарядный. Хорошо.

Я чувствовал свою бестактность. Все-таки в охранных войсках служил он, а не я. От неловкости был многословным: падла-редактор как бы оправдывался.

— Дальше, — спросил Довлатов без излишней приветливости.

— Второе и последнее, — поспешил заверить я, и готовно добавил: — Здесь я не буду настаивать. Понимаете, ненормативная лексика — вещь такая, спорная... Но мне кажется, что слово «гондон» правильнее писать через «о», а не через «а». Как бы образование разговорного просторечия по аналогии литературному «кондом», который через «о». Это, конечно, дело слуха, в препозиции стоит редуцированный, но в принципе формальное расподобление при сохранении внутренней семантики идет именно по такому пути...

Я наворачивал все, что помнил из филологической терминологии. Я старался выглядеть сильно ученым и не сильно заразой.

— Возможно вы правы, — с веселым добродушием прогудел Довлатов, и я представил, как в Нью-Йорке ранним утром, он задумывается над нюансировкой правописания русских ругательств.

— Это все, — поздравил я его со своим либерализмом. — Больше у меня никаких вопросов нет, текст идет в полной неприкосновенности.

— Прекрасно. Когда выйдет?

— В первом номере за восемьдесят восьмой год. Несколько экземпляров я вам пришлю.

— Да, спасибо, я хотел попросить, интересно все-таки. Где тут достанешь, ваш журнал как-то не доходит пока до нас.

И рассказы благополучно вышли, и еще на телефонный стольник я поздравил его с первой, легка беда начало, публикацией на бывшей родине, и отправил пяток экземпляров, приложив к ним из тщеславия, узаконенного профессиональной этикой, собственную книжку, снабдив ее надписью, составленной из всяких хороших слов, насчет читателя-почитателя и младшего последователя по эстонскому маршруту.

Дарение авторами своих книг сродни гордости курицы за собственнозадно снесенное яйцо. Не бог весть какое достижение, зато лично мое, сказал полковник. Обычно тебе дарят, а ты думаешь, на кой черт, все равно читать незачем: сам бы никогда не купил. А не дарят — легкое унижение: обошли знаком почтения, вроде и не по чину на тебя, дурака, добро тратить. Когда мне говорят за мою книжку «спасибо», мне чудится фальшь ситуации: тоже, восьмитомник Шекспира с золотым обрезом. Я зря похаял редакто-

ров: один меня поучил. Издательство у нас большое, сказал он, а квартира у меня маленькая, и я раз в год чищу библиотеку: выношу всякий дареный мусор на помойку. После этого я выкинул почти все дарственные книги, а последующие перестал носить в дом, выкидывая непосредственно по расставании с дарителем. Особенно мне памятно выкидывание в Бильбао: я подарил переводчику свою книжку, маленькую, легкую и хорошую, на понятном ему русском, а он мне — двухтомник своих переводов: огромный, тяжелый, из авторов, которых я и по-русски читать не стал, и на испанском. Час по сорокаградусному солнцепеку я таскал и проклинал эти два кирпича: их было некуда выкинуть. В Бильбао нет урн — баскские террористы любили подкладывать в них мины: на злоумышленника, пытающегося где-то оставить какой-то предмет, смотрят бдительно и враждебно. Я специально зашел в кафе, взял холодного вина, сосредоточенно листал, попивая, и еле смылся.

Присланную в ответ Довлатовым его книжку «Не только Бродский» я, в числе немногих раритетов, выкидывать не стал. Он переслал ее с оказией в пакете мелких благодарственных презентов редакции. Позднее выяснилось, это была не единственная форма реакции. Тогда я впервые и увидел швейцарский офицерский нож, который тут же принес пользу в открывании бутылок и нарезании колбасы.

Характер у меня легкий, зато рука тяжелая. В смысле наоборот. Как это по-русски?.. Сам себя не похвалишь — ходишь как оплеванный. Потому что Довлатова стали потом печатать в Союзе все наперебой. Конечно, после этого не означает вследствие этого, с юстиниановым правом мы тоже знакомились не по Гегелю, но кто-то должен был прокукарекать первым: рассветало с запада, вот уж кретинская метафора. После чего заквохтали наперебой. «Иностранка» и «Звезда», «Октябрь» и «Литературка»; его классифицировали как блестящего писателя, одного из лучших писателей, лучшим писателем русского зарубежья в конце концов назвали. Одновременно лучшими были объявлены: Горенштейн, Войнович, Максимов, Севела, Тополь с Незнамским и Незнамский без Тополя, Аксенов, Лимонов, Владимов и примкнувший к ним Зиновьев... память слабеет, но кучка была могуча. Стране открывали ее героев, и каждый был самыи.

Привычка грамотного человека к чтению часто есть форма мазохизма. Критика меня влечет. Одна из целей критики — заставить читателя усомниться в своих умственных способностях. Я усомнился и стал читать Довлатова и пришел к выводу, что такую прозу можно писать погонными километрами. Мне есть очень мало дела до всего вашего семейства, сказал Коменж. У всяк своя компания, чего читать, тут и свои друзья осточертели. Я уже читал в детстве такую книжку, она называлась «Где я был и что я видел». Где ты был, ничего ты не увидел, хрен с тобой. Дали боги дожить, и стало спартанцам не до чужих бед, своих хватит.

В числе многого, чего я лишен, мне не дано постичь прелесть и смысл салонной жизни. Убожество «внутрилитературной тематики» во вторичности предлагаемого к потреблению продукта: если литература — производная от жизни, то разговоры о ней — производная от литературы. Пресловутое «литературное общение» есть поза подмены деятельности суетой: казаться вместо быть; форма паразитирования при искусстве; род субкультуры для причастных к клану. Хотя также — способ устройства своих дел: маркетинг и реклама — тоже нужны... но надобно ж и разграничивать. Представьте Дон-Жуана проводящим ночи в попойках с друзьями за философскими обсуждениями женских подробностей и особенностей и подчеркиванием роли своей личности в мировой сексуальной революции, а по бабам ходящего в редкие просветы свободного времени и протрезвления. Вот и у пчелок с бабочками то же самое.

Хочешь писать — сиди пиши. Хочешь печататься — расшибайся в лепешку печатайся. А вот если кто хочет именно быть писателем — то есть выступать перед читателями, не ходить на службу, жить на гонорары, захаживать в редакции на чай и коньяк, ездить по миру, вести беседы в домах творчества, прокуренные ночи рассуждать с коллегами о проблемах литературы, небрежно доставать из кармана писательский билет — провались он пропадом со своей обгорелой тетрадкой и сушёной розой. Ущемленное самолюбие и знак причастности к литературному процессу. Пар в свисток — сублимация: почему же почему так обрезали ему.

Примерно такой оценкой творчества Довлатова, понижая голос, с опасливым недоумением, в светских выражениях, я поделился с его старинным другом Лурье. Лурье большой скептик. Особенно по части литературных репутаций. Он пессимист. Когда штат «Невы» сократят до одного человека, а помещение — до одного чулана, там будет си-

деть Лурье, иронично блестеть лысиной и очками, с язвительным обаянием врать по телефону, издеваться над завалившими стол и стены рукописями и жаловаться на жизнь.

— Господи, да конечно все это полная ..., — радостно сказал Лурье. — Ну, сделали имя, играют в эти игры, сами, понимаете, в это нисколько, конечно, не верят, а если кто и верит — так это уже просто полные ... . Мы-то с вами прекрасно понимаем, что никакая это не литература, разная, понимаете, ... о своей жизни, так кто из нас не может бесконечно писать таких историй.

Опять же есть у кого остановиться в Нью-Йорке, выступить по «Свободе», получить за это какие-то доллары, — так надо ж быть свиньей, чтобы не отблагодарить человека. Заодно и оправдание командировки.

Но жизнь менялась стремительно, и литература менялась вместе с ней. Представления о литературе профессиональных критиков, как и полагается, менялись последними или не менялись вообще. И когда умный и образованный Вик. Ерофеев публично констатировал конец советской литературы — это было подхвачено, но не понято.

С литературы спали функции философии, социологии, журналистики, глашатайства, и чего угодно — как с самолета сбрасываются подвесные баки, и в измененной аэродинамике он теряет стабилизацию полета. Оказывается, подвесной бак составлял его большую и главную часть. Произошла литературная паника. Гвардейская королевская рота обнаружила себя голой. Она запела со святыми упокой литературе, на что хотелось утешить: умерла — закопаем.

Книг стало больше, а читать нечего. Фо хум хау. В круговороте крушения Империи русская литература тоже вступила в рыночную схватку между формой и содержанием, и этот базарный мордобой содержание выиграло безоговорочно. Это победа материала над отношением к нему автора. Руки над перчаткой. Победа безусловных фактов над условностью их изложения.

А ведь вся художественность формы — именно и есть авторское отношение. Хитромудрая композиция, пейзажные красоты и аллегории, извивы духовных бездн, стилистическая изысканность и философические размышления — понадобились читателю во вторую очередь, а большинству и вовсе не понадобились, ибо даже соловей, по справедливому замечанию классика, поет оттого, что жрать хочет. Ему возразили, что соловей хочет размножаться, на что был бездушный ответ, что не пожрешь — не размножишься. Когда читателю нечего жрать, он бросает размножаться, что мы и наблюдаем: это безусловные факты.

Рафинэ не в кайф сечь, что сочинительство, беллетристика, фикшн — еще не исчерпывает литературы и даже не является главным, основополагающим и исконным в ней. Основа прозы — факт. Основа поэзии — чувство. Великие события и великие чувства лежат в основе литературы. «Илиада» — это отчет художника об экспедиционной кампании героев. «Улисс» — это отчет художника об одном дне из жизни микроба. Джойс объемнее и эстетически богаче Гомера. Всем изощренным арсеналом наработанных средств литература въелась в маленького человека: он тоже — глубок! интересен! велик! герой! Да: но т о ж е. Двести лет назад обращение к маленькому человеку и обыденному событию было открытием, поворотом, актом справедливости. Подзорную трубу повернули другим концом: какое богатство мелкой флоры и фауны! вот на каком уровне, оказывается, заложено бытие! И Акакий Акакиевич заслонил Вещего Олега, а чаепитие заглушило грохот сражений. Наступил новый этап.

На этом этапе литературе рекомендовали обыденность: персонажей и событий, чувств и языка. А в чем искусство? А в сознании тонкой системы многозначных условностей, в том вкусе и красоте изложения, которые базируются на овладении традицией.

Началось внутрисебясамойпереваривание: в замкнутом ограничениями пространстве предметом литературы стало развитие литературных средств. Что естественно привело к внутрисебясамойпотреблению. Ах, как это написано: новое слово. Об чем слово-то, граждане? Белого Дракона все одно не переплюнешь.

Верните мяч в игру, вздохнул старый авантюрист. Вы можете конгениально и сверхискусно изображать теннис без мяча сколько угодно, но на Кубке Дэвиса вас не поймут. Это ваши личные игры в бисер.

Героев, стр-расти, простоту и сенсационный материал оставили масскультуре: ваш телескоп примитивен, у нас свой микроскоп.

То есть, как существует наука чистая и прикладная, образовались литература чистая и литература прикладная: одна для профессионалов, другая для всех потребителей.

А про чего всегда влекло человека узнавать? Великие герои и отъявленные злодеи, грандиозные катастрофы и необычайные приключения, любовь и преступление, тайны государства и тайны мироздания. Это стало достоянием массовой литературы. Но коммерческий успех книги об этом еще не свидетельство ее художественной неполноценности. В вину ей ставят: а) она привлекает своим материалом, а не художественностью; б) она вообще нехудожественна, т. е. арсенал средств изложения не оригинален и беден. Ты не из нашей корзинки, дешевка.

Говоря об истории литературы, наука признает шванк, фацетию, анекдот, хронику, сагу. Говоря о современной литературе, наука обязательным ее условием ставит выдуманность и соблюдение условных критериев «искусства». Не поступимся принципами. Тем хуже для «науки». Если можно таковой счесть критику. Об этой критике кратко и исчерпывающе сказал Денис Горелов. Жму ему руку через разделяющую нас госграницу.

Критик должен быть готов и способен в любой момент и по первому требованию занять место критикуемого им и выполнять его дело продуктивно и компетентно; в противном случае критика превращается в наглую самодовлеющую силу и становится тормозом на пути культурного прогресса. Если вам нравится сентенция, получите и автора: доктор Йозеф Геббельс.

Где Трифонов? Где Рыбаков? Где Гроссман? Где Айтматов? Какие люди были, блин, какое время было, что ты. Дети, крепитесь, с вашим дядей Авелем произошло несчастье.

А бестселлерами с лотков идут справочники по оружию, флоту, авиации, танкам, что делать в постели и как нажить деньги, биографии великих, история по Гумилеву, война по Суворову и золото партии по Буничу. Ближе к жизни, ребята! По этой причине «Новый мир» печатал «Одлян» и «Желтых королей»: чего там в жизни делается? да скажите вы просто и внятно; а без вашего эстетического отношения к словесности мы обойдемся. Гений успеха Радзинский: книга об убиении царской семьи. Муза успеха Васильева: книга о «кремлевских женах».

Солженицын написал великую книгу — «Архипелаг „ГУЛАГ“». Все прочее им написанное не стоит выеденного яйца и стало никому не нужно и не интересно раньше, чем кончило печататься. Шаламов был лучшим писателем, чем

автор «Одного дня Ивана Денисовича». Из того, что «Архипелаг» не соответствует канону художественной литературы, явствует условность и ограниченность канона. Читателю, искусству и истории плевать на каноны. Они меняются.

И сейчас канон меняется на наших глазах. Обычное дело. Часть «масслитературы» канонизируется в «элитлитературу». Нормально. Подпитка. Высоцкий. Жванецкий. Живая жизнь. Тоже было: «низкий жанр».

Да что: Пикуль остался, и Штирлиц остался, и уже второе поколение читает и цитирует «фантастов» (низкий жанр!) Стругацких — и хоть бы одна зараза ради разнообразия призналась, что выросла на Леониде Леонове.

А театры плачут по зрителю и ставят «Филумену Мартурано». Кто такая филумена? кому она что мартурано? Поставьте пьесу, трагедию поставьте, про Героя Советского Союза Руцкого в разносимом танковыми пушками парламенте России! про превращение затурканного интеллигента в главвора страны! про карьеру искусствоведа на панели! Нет: на изюм получите педерастическую версию классики: шарман, шарман! Не хочите? Тогда Пинштейн из Мексики или как его там будет кормить народ мыльной оперой «Просто богатая рабыня» или как ее там: он бездарен и умен, а вы талантливы и глупы. А у народа потребности.

Когда мужик не Блюхера и не милорда глупого, а весь союз писателей по кочкам понесет? Фантастика — не литература, дамский роман — не литература, уж Теккерей забыт, а Шерлок Холмс им все детектив, а не литература. Им бы, умным, что-нибудь такое около эколо. Как в ересь, в неслыханную простоту, которая грешнее воровства. И вот с незамысловатым юмором автобиография конечно читается интересней все-таки Нарбиковой или Харитонова с их онанистическими потугами на мудрую эдакость ни об чем и об всем на свете. Ну что ты, говорит, Левушка, конечно Довлатов лучше. Тут он трах ее дубиной по лбу! И с тех пор во всем полагался на ее литературное мнение.

И я положился на литературное мнение Довлатова, с которым меня эстетически, так сказать, примирил Вик. Ерофеев. В глазах коллег у Вика Ерофеева должны быть два гадских порока: он много знает и много понимает. А кто ж, батюшка мой, любит того, кто его умней. А поскольку знаменитость под пером собеседника предстает умной в меру разумения этого самого собеседника, то в «Огоньке» в бе-

седе с Виком Ерофеевым в рубрике «Поверх барьеров» Довлатов предстал умным, а также честным и невеселым.

— Я свое место знаю, — сказал усталый и битый Довлатов. — Я — эмигрантский русский писатель в Америке; не из первых; но и не из последних. Где-то посередине. Есть высший класс в литературе — это сочинительство: создание новых, собственных миров и героев. И есть еще класс как бы попроще, пониже сортом — описательство, рассказывание — того, что было в жизни. Вот писателем в первом смысле я никогда не был — я бы назвал себя рассказывателем.

Это было сказано с достоинством и скромно. Слава уже пришла.

Я ожидал услышать (прочесть) иной ответ. И впервые ощутил к нему нотку печальной любви. Я был тогда стопроцентно согласен с такой самооценкой. А сейчас согласен чуть больше — в сторону увеличения. Мне это понравилось до чрезвычайности.

Я хранил эту любовь года два. Особенно она увеличилась, когда Довлатов уже ушел... Пока однажды зимой не позвонил из Ленинграда приятель с радостной новостью:

— Здорово. Как живешь?

— Ага. Сегодня я тоже подстригал мои розы.

— Тут, значит, выходит у нас такая многотиражка, «Петербургский литератор».

— Слыхал. Так что?

— Вот тут у меня последний номер... Не видел?

— Откуда.

— Весь посвящен Довлатову. Разные там его письма, воспоминания о нем и прочая муть.

— Ну.

— Про тебя тут тоже есть.

— Забавно. Польщен. В связи с чем, собственно?

— Хочешь послушать? Сейчас... Вот:

«Что делается с сов. литературой? У нас тут прогремел некий М. Веллер из Таллинна, бывший ленинградец. Я купил его книгу, начал читать и на первых трех страницах обнаружил: „Он пах духами“ (вместо „пахнул“), „продляет“ (вместо „продлевает“), „Трубка, коя в лавке стоит 30 рублей, и так далее“ (вместо „коия“, а еще лучше — „которая“), „снизошел со своего Олимпа“ (вместо „снизошел до“). Что это значит? Куда ты смотришь?..

= Ваш С. Довлатов».

— Что скажешь? — спросил приятель.

— Экая скотина был покойник, — сказал я.

— Письма к Арьеву.

— Лучше бы он купил себе словарь.

— А зачем? Так интереснее. Да послушай соседний абзац: «Посылаю тебе две копии — во-первых, из хвастовства, а во-вторых (я как-то отвлекся и ушел в сторону) — как материал для твоей обо мне заметки, коя меня заранее радует...» Вот тебе твоя коя трубка и его коя заметка. Вы вообще знакомы были? Ты ему что, чем-то насолил?

К тому времени господин Мольер имел полную возможность убедиться, что слава выглядит совсем не так, как ее обычно себе представляют, а выражается преимущественно в безудержной ругани на всех углах.

— Насолил... — сказал я, скрывая огорчение. — Первым напечатал в «Радуге».

— А. Так тогда понятно, что ж ты хочешь. Ни одно доброе дело не бывает безнаказанным. Про «Радугу» тут тоже есть... в соседнем письме:

«У меня есть ощущение, и даже уверенность, что в СССР скоро начнут печатать эмигрантов... — так, — Я ждал 25 лет, готов ждать еще... — Вот: — Но если да, то возникают (уже возникли, например, в таллиннской „Радуге“) проблемы». Что за проблемы-то?

— Правописание слова «гондон», — сказал я. — Интересно, там даты нет на письме?

— Про «Радугу» — 2-е декабря 88-го года.

— Ощущение и уверенность у него возникли после моего звонка, что мы его в первом номере печатаем.

— Информация — основа интуиции.

— А про трубку?

— Минутку... 13-е мая 89-го.

— Покупатель. Книгу он купил. Библиофил. Эту книгу я ему сам послал.

— Поздравляю, — сказал приятель. — На хрена?

— Да вместе с журналами, где были его рассказы.

— А вот меньше надо выпендриваться и раздаривать свои книги. Он ведь хотел получить напечатанными свои рассказы, а вовсе не твои.

Подобный неожиданный привет из другого измерения может на полчаса подорвать веру в людей, если у кого есть вера в людей. Я вытащил с полки «Не только Бродского»

и прочитал: «Михаилу Веллеру с уважением и благодарностью. С. Довлатов. 2/5/89. Нью-Йорк».

Летом в Ленинграде я позвонил Арьеву. Мы не были знакомы. Таким образом, нас познакомил Довлатов. Не могу сказать, с какой целью я звонил. Тем более этого понять не мог Арьев.

— Вы хотите напечатать опровержение? — спросил он.

У меня все-таки хватило ума ответить:

— Упаси меня Боже дискутировать с умершим. Просто я вижу сомнительную ему услугу в публикации этого письма.

— Понимаете, у него иногда было довольно своеобразное чувство юмора, — объяснил Арьев мягко. — Здесь содержится такая некая ирония.

— Я попытаюсь понять, — пообещал я. Ирония — оно конешно.

Арьев оказался приятным и скромным человеком и наблюдательным критиком. Из одной его статьи я узнал, что в сочинениях Довлатова все слова во фразе обязательно начинаются с разных букв. И никогда еще ни один литературовед не делал замечания более верного. Можете проверить. Я не знаю, какой смысл в этой особенности, но за ней, видимо, таится большая скрытая работа, являя посвященному за внешней простотой свидетельство настоящего искусства. Правда, все фразы очень короткие.

Если обратиться к литературным аналогиям, это более всего напоминает искусство лейтенанта Шайскопфа из «Уловки-22». Огромной и скрытой работой он добился от кадет своей роты церемониального шага с руками, неподвижно прижатыми к бокам. И когда на параде изумленное невиданным зрелищем командование вопросительно воззрилось на Шайскопфа, он звенящим от торжества голосом известил:

— Смотрите, полковник! Они не машут руками!

Продолжение этой истории одной лошади было вполне в духе довлатовских произведений. Годом спустя я обсуждал с художником оформление книжки «Легенды Невского проспекта».

— На заднюю сторонку обложки дадим выброски, — решил художник. Он любил и умел делать прекрасные гравюры на заглавие, в общем самоценные, а в остальном предпочитал идти по кратчайшей линии наименьшего сопротивления. И подкрепил позицию заботой о моей пользе: — Книга

должна выглядеть рекламисто. У тебя есть всякие там рецензии о тебе?

Он унес папку с вырезками и через неделю ознакомил меня с эскизом.

Верхняя из четырех беспощадных цитат гласила:

«У нас тут прогремел М. Веллер из Таллинна, бывший ленинградец. — С. Довлатов. Нью-Йорк». Угадайте, чья фамилия была обведена скорбной рамочкой.

— Ну как? — довольно спросил он.

— Слушай, — сказал я, — там, вроде, было еще одно слово, в оригинале. Дай-ка поглядеть... вот: «некий М. Веллер».

— Не просто чекой, — сказал художник. — Я понимаю. Вышеупомянутой чекой. Отзынь. Мы не в армии, ты не сержант.

Художники требуют подхода. Я налил и рассказал историю.

Художник выслушал историю и пришел в негодование.

— Что значит — «некий»? Ху из ху! Какого хрена? Во-первых, он отлично знал, кто некий, а кто какий. Во-вторых, справедливость должна торжествовать. В-третьих, Довлатов тоже ленинградец, на ленинградской книге это очень уместно: я долго думал. В-четвертых, с паршивой овцы хоть шерсти клок. Отходы — в производство. В-пятых, он бы оценил, я думаю, изящество ситуации.

Он задумался и заржал. За пределами искусства все художники циники.

Я тоже задумался, но ржать не стал. Я люблю циников. Я сам циник. А циники сентиментальны.

Меня вдруг, что называется, пронзила печаль. Я представил ощущения Довлатова, писавшего это письмо. Чужой в Америке. Без языка. Эмигрантский круг. Признание на родине еще не пришло. А кто-то, моложе, приехал после него из того же Ленинграда в тот же Таллинн, и издал книги, печатается, принят в СП, удачливый ловкач, и звонит ему в Нью-Йорк, и публикует его в таллиннском журнале, и пьет с его бывшими друзьями, откуда взялся, стал там своим, и посылает свою книжку, вышедшую в издательстве, где двенадцать лет назад, в прошлой неудавшейся жизни, должны были издать его... — так мало того, еще и в Нью-Йорке, в его теперешних кругах, этот самый еще и чего-то прогремел... Все мы все понимаем, а все-таки горько бывает, господа...

О покойниках — правду или ничего. Если кто что-то значил в твоей жизни, ты продолжаешь относиться к нему как к живому, просто отсутствующему. Продолжаешь говорить о нем как и раньше, и шутить, и разговаривать с ним, и спорить. Только он уже не скажет тебе ничего нового. Поэтому оставлять за собой последнее слово в споре с тем, кто уже не сможет возразить, нехорошо.

Черт. Я оставил за собой последнее слово. И ржать мне тут было нечего.

Но я зря так надеялся. Случай оказался не тот. У меня был когда-то рассказ, где покойник на похоронах последнее слово оставляет за собой.

И тут ведь последнее слово осталось за ним!

Говорю недавно по телефону с Генисом. Лотман-Букер, Таллинн-Нью-Йорк, ля-ля — шарк-шарк, общие знакомые: узкий круг и тонкий слой. Довлатов!

— Мы с Сережей были близкие друзья.

— Вот как.

— Он мне о вас говорил. Очень высоко отзывался.

— Гм? Не знал.

— Да, причем чтобы Довлатов, который очень редко, почти никогда не отзывался хорошо о прочитанных вещах, знаете...

— М-угу...

— А вы не читали, в газете «Литератор» опубликовано его письмо Дару? он вас там очень хвалит, просто очень.

— Дару? — опасливо переспросил я. — Нет... не знаю. Я знаю было опубликовано письмо Арьеву, где он обо мне упоминал.

— Нет, Дару. Вы знаете, есть такой — Дар?

— М-м, слышал, конечно.

— И вот там, в «Литераторе»...

— В каком «Литераторе»? Есть «Петербургский литератор» (если он еще выходит, они ведь в Питере погорели всем домом), был «Московский литератор»...

Мою реакцию на сообщение можно было назвать непритворной заинтересованностью.

— Ей-Богу точнее не помню, мне недавно привезли из России чемодан литературы, еще не все в картотеке рассортировано.

Слышимость с Нью-Йорком отличная, но вразумительности не прибавляла: я подозревал игру в испорченный телефон. Уточнил:

— Давно это было?

— Н-не помню точно...

— Года два назад?

— Не-ет. Месяца два-три.

Такие дела. Я тщился уяснить: новый поворот, мотор не ревет... еле лапками колышет: сдох. Свет погасшей звезды. Клевещешь, Перси, на него: клевещешь! Но представляю мнение Гениса о моем взыгравшем тщеславии после этого занудства.

На этой новости мы и распрощались, два иностранца, два русских литератора еврейской национальности и нероссийского местожительства.

— Тере-тере, — сказал он.

— Бай-бай, — сказал я.

Иностранцем становишься постепенно.

Постепенно перестаешь обращать внимание на мелочи: что автобусы почище и в них не толкаются, что улицу переходят только на зеленый, что при этом идущая с поворота машина всегда тебя пропускает, а давая тебе дорогу на «зебре» тормозит трамвай, что все спокойные и нигде не лезут без очереди; привыкаешь в такси здороваться с шофером, привыкаешь к сдержанности общения и к пунктуальности встреч, что новогодние елки ставят чуть раньше, на римское Рождество, с ним можно поздравить, сделать подарок; привыкаешь к климату: погода бывает разная; привыкаешь, что в гостях не кормят обедом, что часто слышишь нерусскую речь, что вместо таблички «переучет» — «инвентура».

Как привыкаешь к новой моде, и вот она уже естественна глазу, естественны пограничники и таможенники в поезде и аэропорту — обычные люди за мелкой процедурой, как автобусные ревизоры; естественно постоять за визой (раньше было — за водкой, за хлебом, за носками, какая разница), зато в очереди за билетами стоять не надо, чисто и свободно. Естественно, что время идет, и далекие друзья приезжают к тебе все реже, и язык местных русских газет становится понемногу провинциальным, а российские газеты есть в киосках не всегда, редко, иногда. Сокращается время телевещания, долго поговаривают об отключении, ну нет уже петербургского канала, и российский исчез, остался останкинский по вечерам; к приему финского телевидения привык давно, а здесь появляются новые каналы, гонят в основном американские сериалы, и в их звуковом фоне на-

чинаешь различать, понимать американскую речь, а эстонская обычна; что с того.

Какая, в сущности, разница, что деньги считаешь на кроны, уже не сбиваясь по инерции назвать их рублями, что переезжаешь на финские йогурты, датское пиво и американские сигареты: тот же пейзаж за окном, те же люди, разве что машины меняются, так это везде так. Однажды замечаешь, что перестал выносить мусорное ведро: весь мусор спихивается в яркий пластиковый пакет из-под очередной покупки, и сам этот мусор нарядный и пестрый: баночки, коробочки, бутылочки, не имеющие ничего общего с когдатошними помоями. Замечаешь при очередных российских катаклизмах свое приятное ощущение безопасной непричастности: твоей семьи это не касается, тебе лично не грозит. На Рождество получаешь стандартное поздравление Президента Республики, на четырех языках, русского нет, нет в документах и на вывесках. Хлопаешь шампанским под звон новогодних курантов Кремля в телике, звонишь родным и друзьям в заграницы с пожеланиями, а здесь еще только одиннадцать, и через час хлопаешь еще раз, по местному времени, и звонишь в Белоруссии и Израили, там время то же.

Ты просто живешь здесь, а мог бы жить в другом месте, что из того; внутри тебя ничего не меняется: человек есмь; страсти, мысли, убеждения, привязанности и интересы — все прежнее... Хау! мы с вами одной крови — вы и я.

Россия — остается своей: ты приезжаешь — здор-рово, ребята! Смотришь в лица, прочее мелочи. И по дороге от лица до лица — шизеешь: от грязи и бьющей в глаза, нерадивой и бесстыдной нищеты, естественной окружающим: от обшарпанных прилавков, вонючих лестниц, колдобистого асфальта; от дебильной медлительности кассирш и неприязни продавцов, от грубости равнодушия и простоты жульничества, агрессивной ауры толпы, где каждый собран за себя постоять, туземной раздрызганности упресованного телами транспорта, нежилой неуютности кабинетов и коридоров, от неряшливой дискомфортности редких кафе и убогой пустоты аптек. Таксист хам, редактор враль, слово не держится, в метро духотища, водка отрава, вязким испарением прослоена атмосфера, тягучий налет серости на всем, и от этой вселенской неустроенности устаешь: сам процесс жизни делается тебе труден неизвестно отчего.

Вдруг замечаешь, что ты не так одет: негладящиеся штаны и рубашки вольных европейцев, интеллектуалов и профессуры, неуместны среди двубортных костюмов старших банковских клерков, словно ты фрондируешь из бедности, а сьют при галстуке не вписывается меж растянутых свитеров и несвежих клетчатых рубашек. Не понимаешь выражения глаз и голоса при официальном знакомстве: тебя изучают, оценивают и взвешивают, чтобы избрать стиль общения согласно твоему положению: единой и равной для всех дистанции официального общения не существует, а ошибочная нелепа. Не готов к тому, что желание выпить по рюмке обычно переходит в намерение неукоснительно прикончить бутылку и взять следующую.

И вдруг обнаруживаешь в себе остраненную и отстраненную независимость: ребята, я уже не здешний. Я уже живу за границей. Достоинство и отрада свободы — мягкая улыбка: я ни от кого ничего не хочу, мне ни от кого ничего не надо, я — вне, отдельный: я даже нетвердо знаю, что тут у вас происходит и по каким правилам на какие ставки вы играете. Обнимаю, искренне ваш.

И не просто хочешь д о м о й: нет, в главном тебе здесь нравится, интересно, здесь твои друзья, здесь решаются дела и судьбы, здесь кипит жизнь — это, вроде, и твоя тоже настоящая жизнь, впечатления, события, новости, знакомства, планы, все это хорошо, — но при этом одновременно хочется жить дома. Там. И не то чтоб там лучше — нет, там никак, скучно, духовно пусто, одиноко, привычно, нормально: как раньше, как обычно; как всегда. Чуждо. И кажется, будто там для тебя внутренне ничего не изменилось, и будто сам ты внутренне не изменился, — но и здесь ч у ж д о! тяжело; неприятно; непривычно; з а в и с и м о. Не твое. Ты был отсюда. Но ты уже не отсюда.

Россия, в которой жил, живет в твоем естестве той, неизменной, живет в рефлексах и ментальности, и по песчинке исподволь меняется вместе с твоей памятью и тобою самим. А настоящая Россия меняется реально. Ты следишь за событиями, переживаешь их умом и нервами — но не шкурой. Ты дышишь другим воздухом. И ты замучишься входить в эту воду дважды.

И Ганапольскому в «Эхе Москвы» на вопрос: ну, как тебе Москва? я мог ответить честно только одно: ребята, в этой сверхгигантской куче дерьма оскорбительно и непереносимо все. Кроме одного: но! ребята, вы все здесь...

И давно мне напоминает эта грустная метаморфоза гениальный среди прочих рассказ Брэдбери «Были они смуглые и золотоглазые». Как колонисты на Марсе постепенно и незаметно для себя превращаются в марсиан, и уже удивленно не приемлют прибывших землян, а те ломают головы, где ж колонисты и откуда ж эти марсиане. Метафора эмиграции. Особенно применимая сейчас к русским, безо всяких волевых и сознательных шагов и подготовки оказавшимся в «ближнем зарубежье». Для себя я называю его «межграничье».

«Межграничье» — так я назвал телефильм, который сделал в январе девяносто второго, сразу после распада Союза. О наступившей, сразу еще не осознанной трагедии русских, вдруг проснувшихся иностранцами за границами России, чужими и там и здесь. Фильм не был принят. Прогрессивное Останкино сочло, что он играет на руку красно-коричневым.

Забавно, что сообщил мне это тот самый босс, который раньше устроил показ ленты «Русские в Америке». Фильм отображал жизнь этих мятущихся русских в этой стране контрастов Америке преимущественно двумя красками, белой и черной. Как предписывает произведению искусства закон драматизма, преобладала черная краска. Там одни радовались свободе и бизнесу, таких было меньшинство, а большинство страдало от бездуховности жизни и ненужности русской культуры, носителями которой оно является. Я с замиранием ждал, что здесь обязан возникнуть Довлатов. И наконец — впервые увидел его: не на фотографиях, а так сказать, в движущемся и озвученном изображении. Это не была сцена довольства и успеха. Довлатов был большой, бородатый, низколобый и добродушно-мрачный. Его облик, скупой жест, интонации, внакладку на какой-то серо-бытовой фон, вполне создавали впечатление скептической разуверенности во вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем дне: картина выглядела пессимистично и должна была, видимо, служить мысли, что писателю в Америку ехать не надо.

Но как для России московская прописка всегда была чем-то вроде знака причастности к касте, или качества, или социального статуса (как в самой Москве можно жить, скажем, на Кутузовском, а можно в Чертаново) — так потом в России, и в Москве, американская прописка (в меньшей степени немецкая или французская, но теперь даже израильская) стала тем же свидетельством социального положения. Мол,

каков шесток, таков и сверчок. Хотя давно известно: что в России наилучше всего быть иностранцем. Он живет в Америке? — о, значит, этот человек уже чего-то стоит.

Сей трафаретный взгляд не лишен здравого зерна: успех — это ведь место и время, ясно... Куда направлены прожектора, где вершатся главные дела и главные карьеры — там цена всего автоматически повышается: и цена человека, и цена слова, и цена поступка — в глазах тех в первую очередь, кто сам не там. Ультима регис: «Так делают в Париже!» А ежли кто живет на помойке — значит, по его качествам и стремлениям там ему и место: чего ж он стоит, чего ж от него и ждать. География — наука психологическая. Твое место возле параши? исчерпывающая характеристика.

Сравнение позорное и унизительное: Россия сейчас перемешана гигантской помойкой в сепараторе, где активные элементы с легкой фракцией, сливками и дерьмом, смываются в Америку. Она — значимее. Середняком в Риме, чем патрицием в деревне. Кто раз ощутил себя гражданином великой державы — не будет счастлив в принадлежности к державе второстепенной. Раз человек не остров, а часть материка, то материк должен быть приличный. Не сам по себе, но часть семьи, рода, стаи, команды, армии, страны, и сила и честь страны — его сила и честь. Я римский гражданин!

Топот и стук: пробивают головами стенку в соседнюю камеру. Там пайка больше и прохаря новее: и закон. Правильная хата.

Кому повем мою печаль? Для умного человека все истины банальны. А для себя кто ж не умен настолько, чтоб доказывать их прочим, чьи умственные способности не то чтоб презираешь, но затрудняешься заметить невооруженным глазом, и каковое занятие сродни газетной работе и каторжному развлечению по пересыпанию кучек земли по кругу. Что провоцирует развитие нервных заболеваний.

Поэтому пьют читатели, и поэтому пьют журналисты. Писатели пьют еще и от отсутствия читателей. В питейной биографии Довлатова самое радостное, кажется, место — судя по письмам — это когда в Вене он обнаружил, что ректифицированный медицинский спирт можно купить в аптеке за одиннадцать пфеннингов пятьдесят грамм. Что есть литр водки за шиллинг. Под вопросом, учат ли в австрийских школах арифметике. Тупые австрияки не высчитали этого до сих пор.

В этом удивлении — отличие того, кто становится иностранцем сразу, прыгая с берега в воду, от того, кто делается им постепенно: сыровато, влажно, еще мокрее, и вот ты уже ни рыба ни мясо, а так, земноводное. На полпути к Луне.

Вышеупомянутыми соображениями мы и поделились с вымытой по частям холодной водой копенгагенской москвичкой, которой благородный дон, за неимением ируканских ковров, показал швейцарский офицерский нож, присовокупив мнение, что очаровавший ее знаменитый Кабаков такого просто не видел.

Этот ножик я всегда беру с собой в поездки. В его рукоятке упрятано все необходимое для застолья и мелкого ремонта всякой всячины. Даже закаленная пилка с обратным ходом, которой можно будет перепилить наручники, когда меня арестуют за нарушение всех норм литературных приличий и вообще нравственности.

Именно им я и нацелился резать закуску в кабинете главного редактора «Московских новостей», когда появился именно Кабаков. Первым делом я ткнул пальцем в нож и процитировал известное место из «Сочинителя». Кабаков извернулся красиво. Он вытащил из кармана точно такой же и положил рядом.

— Для пары, — сказал он. — На память от меня.

Тем самым он убедительно возразил, что ему таки известно, как выглядит швейцарский офицерский нож. Только этот был сделан не в Китае, но именно в Швейцарии. Не такой попался мальчик, чтоб таскать в карманах дешевку.

— Это нельзя рассматривать иначе как повод, причем уважительный, — сказал он. — Есть предложение начать пить.

Но пить мы начали позже, и за литром кукурузного самогона обсудили не только сравнительные достоинства и характеристики карманных ножей, но и ценные особенности прочего холодного и огнестрельного оружия, обнаружив массу общих пристрастий и интересов. Писатель, оружие и пузырь — перспективное сочетание.

Это был чистый реваншизм. В советское время интеллигенту и гуманисту полагалось считать, что оружие — нечто безусловно плохое, любят его трусы, негодяи и люди вообще порочные. Хотя по этой логике армия должна быть последним прибежищем трусливых негодяев — одновременно идеалом человека провозглашался солдат, а вершиной любви — любовь Дзержинского к маузеру. Отрицая Дзержинского, вольнодумец плевал в маузер. Человек звучал гордо. Обезьяна, вставшая на задние лапы, взяла в передние палку совсем не для того, чтобы ею подтолкнуть марксиста Энгельса к созданию истмата. С тех пор оружие явилось естественным продолжением мужской руки, и по этим рукам призывалось дать, и крепко дать. Достать чернил и плакать. Где господствует мораль — там нет места истине. К несчастью или к счастью, но щек на свете меньше, чем желающих врезать по ним дважды. Поэтому естественная и природная функция любого нормального мужчины — защищать себя, свою семью и дом. От кого? Была бы шея, а любитель по ней дать всегда найдется. Почему? Потому что человек создан изменять мир, и никогда не удовлетворится существующим. Агрессивность — это аспект избыточной энергии, имманентной в человеке, благодаря которой он и переделывает мир. Хапок, захват, сражение — простейшая форма передела мира. Оружие — инструмент передела: инструмент жизни. Это сила власть: самоутверждение: я хозяин жизни, я переделываю ее по своей воле и разумению, я действую — и значит я живу. Не говоря уж проще о разных критических, пограничных ситуациях, когда оружие решает вопрос самого твоего существования (а честь? а достоинство? а справедливость?..).

Поэтому джигит можэт быть оборванэц, но чтоб оружие в серебре. И коллекции оружия всех эпох — тому подтверждение.

Оденьте матадора в тренировочный костюм и дайте ему в руки колун — что скажут испанцы о моменте истины?

Один даст съесть пуд соли — другой возьмет в разведку. Человек познается в пограничной ситуации: на пределе опасности и напряжения. И неизбежно — стремится к ним: реализовать все заложенные в нем силы и возможности. Где ж жизнь острее, чем в бою, и мрачной бездны на краю.

Поэтому военные и блатные песни Высоцкого. Адекватный материал: накал и риск борьбы на грани смерти — обнажение сути.

Поэтому трещит, бомбит, взрывается голливудское муви.

Поэтому грохочут кольты и базуки у Кабакова, а московские девушки у Пелевина рассуждают о калибре авиапушек люфтваффе.

Писатель, авантюрист в накале нервов и вершения миров за своим столом, влеком инфернальной красотой ору-

жия как знаком сильной страсти, решительных поступков, крупных событий: всемогущества и крутизны в своем воображаемом, созданном мире.

Естественная сублимация. Без нужды не обнажай, без славы не вкладывай.

И когда в Эстонии сделали свободную продажу оружия, я сверился с любимыми справочниками, выправил справку, что я не псих, и справку, что был охотником и умею стрелять, и пошел в магазины покупать «Гризли». Это .45 кольтовская машина под патрон «винчестер-магнум», которая должна выкидывать нежелательного посетителя обратно на лестницу прямо сквозь дверь. Хотя вдвое дешевле обходился несравненно безотказный «Вальтер ПП», 9 мм которого вполне достаточно, чтоб устроить любой сборной по карате прослушивание Шопена лежа.

Хотелось пощелкать пистолетом и пострелять, но я был безоружен и нетрезв, а Кабаков подписывал номер: здесь с легким креном мы подошли к концу забористого бурбона «Катти Сарк», Нэн — короткой рубашки, с непревзойденной в истории скоростью парусника гонявшей через ревущие сороковые, свист и пена, в ту самую Австралию, откуда теперь тоже приходят письма от старых друзей, где тоже переводят с русского и платят деньги за чтение лекций по современной русской прозе. Боги, боги мои.

— А ведь я хотел уехать в Австралию, Бисмарк.

— Глупости, Мольтке! Что б вы делали в Австралии?

— Разводил бы. Розы.

— Зачем?!

— На продажу...

— Ерунда! Там не растут розы.

— А что там растет?

— Овцы.

— Ну, разводил бы овец...

— Зачем?!

— На продажу...

В самолете австралийской линии я наслаждался мемуарами Бунюэля. Чтобы в двадцать седьмом году сделать «Андалузского щенка», надо быть действительно гением; это вам не Бергман. Когда в восемьдесят втором этот фильм демонстрировался в Доме кино, то на анальном кадре, крупным планом бритва половинит глаз, в зале раздался вскрик и звук упавшего тела. Нервный вскрик и тяжелое тело принадлежали одному из лучших довлатовских друзей Евгению Рейну. Ку дэ мэтр!

А лучшее место в мемуарах Бунюэля — это как он читал мемуары Дали. Закадычные земляки, они решительно разошлись после знакомства с Гала. Она предпочла Дали, а Дали предпочел ее, Бунюэль же сам хотел предпочесть их обоих, в чем ему было отказано.

Объективность и такт не числились среди достоинств Дали и не входили в его задачи. Бунюэль ознакомился в мемуарах, среди прочего интересного, кое с чем о себе: и несколько огорчился. Он огорчился, снял телефонную трубку и позвонил Дали, который в это время был в Париже.

— Здравствуй, Сальваторе,— сказал он.— Это я, Луис.

— Здравствуй, Луис,— ничуть не удивившись, сказал Дали.— Очень рад тебя слышать.

— Я подумал, почему бы нам не встретиться.

— Действительно, хорошо было бы встретиться.

— Почему бы нам не посидеть, не выпить вина...

— Это было бы прекрасно, Луис...

И вот, двадцать лет не видевшись, знаменитый Бунюэль и еще более знаменитый Дали встречаются в кафе. Они обнимаются, вздыхают, сколько лет сколько зим, печально и любовно оглядывают друг друга: садятся под тентом на бульваре, Париж, пьют белое вино, курят; вспоминают молодость, говорят о жизни и об искусстве. И наконец Бунюэль приступает:

— Сальваторе... Я тут недавно прочитал твои мемуары. Прекрасная книга. Замечательная! Я получил наслаждение. Но, признаюсь, хочу спросить тебя, все-таки мы с тобой старые друзья, вместе когда-то начинали, вместе бедствовали... скажи — ведь это ни по сюжету необходимо, ни смысловой нагрузки... не улавливается: зачем тебе нужно было так меня обосрать? Это так обязательно? или тебе было приятно? не могу поверить...

На что Дали глотнул вина, затянулся сигарой, напустил дым, подкрутил иголочки своих золоченых усов, и с нежностью ответил:

— Луис! Ты ведь понимаешь, что эту книгу я написал, чтобы возвести на пьедестал себя. А не тебя.

Золотые слова. Есть у меня раздражающая привычка выражать простую мысль заходом столь дальним, как стратегический бомбер за 200 км входит в посадочную глиссаду, целясь на полосу. На прудах колышутся ненюфары, потому что

пишутся мемуары. Эту мартыновскую строчку я понял, только прочитав Ростана, как там ненюфары распускаются в темной глубине — а всплывают уже являя себя благоуханными и белоснежными: поэты, значит, так же. И тут я — весь в белом. Насчет благоуханных и белоснежных никто сейчас не уверен, конечно, — некоторые наоборот долго там в глубине себя барахтаются, чтоб всплыть готовой какашкой, дабы привлечь внимание почтеннейшей публики резким контрастом цвета и запаха среди оных лилий. Лютики-цветочки. Не ходи в наш садик, очаровашечка. Каждый пишет как он слышит. Медведь те на ухо. О время мое, украшают тебя мемуары, как янычары пашу: я не хочу писать мемуары, но фактически я их пишу. Соло для фагота без ан сам бля.

Эти стихи я пытался переводить старому немцу, с которым мы на аэродроме в Сиднее сидели и на кофе налегали. Немец был мудр, самовлюблен и прожорлив. Ему нравилось обобщать.

— Трагикомизм нашего положения в том, — пожаловался он, — что мы добиваемся признания в глазах людей, чье мнение презираем.

И понес строить:

— Поскольку мы имеем дело не с предметами, а с нашими представлениями о них, всякая честная философия неизбежно должна быть идеалистической!

— И реализм в литературе — на деле идеализм без берегов?

— Натюрлих!

Я чувствовал, что тупею. Потому и попытался переключить разговор на более знакомый предмет русской литературы.

— Я читал Довлатова, — сообщил немец и в испуге уставился на мое лицо.

Спас меня подоспевший Мишка Вайскопф. С опозданием на три часа он все-таки приехал меня встречать. Однажды в Таллинне я встретил его с рижским поездом, и через три дня он приехал из Киева. Он перепутал направления и потерял паспорт, а деньги у него украли. На него нельзя сердиться. В семьдесят третьем году он пошел добровольцем на израильско-арабскую войну, и угодил под трибунал за путаницу в документах и утерю личного оружия в общественном транспорте. Я его люблю. В Сиднее он спас меня от инфаркта.

— А ты знаешь, что Борька Фрейдин тоже здесь? — первым делом сообщил он, трогая машину. — В компьютерной фирме работает.

За окном мелькал зелено-белый пейзаж: слепил.

— Так далеко от Таллинна, а вполне приличный город, — сказал я. — Не скучно?

— Ты что, — оживился Мишка. — Я тут недавно вернулся из Новой Зеландии, так вот это глушь, я тебе доложу. Вообще не сообразишь, за каким краем света находишься: ясно только, что вверх ногами ко всему прочему человечеству. Ужас: одни бараны пасут других баранов. А у дверей, снаружи, так просто приделаны поручни, как на танковой башне: держаться, когда ураганы: чтоб, значит, на хрен не сдуло. В окружающий Мировой Океан. А тут-то еще — что ты, цивилизация.

— Господи. За каким хреном тебя туда еще занесло?

— Лекции читал. Месяц.

— Ну ты просветитель. Миссионер! Кому, о чем?

— Примерно. По Талмуду. В местной еврейской общине.

— Наконец-то выпускник тартуского университета нашел приличную работу в Южном полушарии.

— А я тебе не говорил? Я теперь работаю в Институте Талмуда в Иерусалиме. Визиточку возьми... Кстати об Иерусалиме: ты слышал, что у Генделева был инсульт?

Как мы стареем.

В девяностом году в Ерушалаиме, на дне рождения Вайскопфа, мы с Генделевым нажрались в хлам, и закончили ночь в пять часов в последнем открытом баре, довесив на русскую водку, мексиканскую текилу и израильское вино полдюжины пива «Маккаби». Перед рассветом в закоулках арабского квартала мы были обнаружены патрульным джипом и подброшены в центр.

— С ума сошли так пить? — спросил дружелюбный головорез по-русски с грузинским акцентом. — Ножа захотелось? Недавно приехали? Откуда? Я из Тбилиси.

— Гамарджоба! — ответил Генделев. — Нож — не проблема. — И стал рассказывать, как на операции он, анестезиолог, давая общий наркоз, снотворное дал, а обездвиживающее забыл — и вдруг посреди операции, брюшная полость открыта, больная села на столе. Бригада офанарела от ужаса. Хирурга пришлось буквально откачивать. Генделева выгнали из госпиталя, и больше он врачом работать не стал. Он гениальный поэт.

В доказательство и желая сделать приятное мы спели патрулю старую балладу: Корчит тело России от ударов тяжелых подков, непутевы мессии офицерских полков, и похмельем

измучен, от вина и жары сатанел, пел о тройке поручик у воды Дарданелл: чей ты сын? твоя память — лишь сон; пей! за багрянец осин петергофских аллей, за рассвет, за Неву... Сентиментальное было путешествие.

Эту песню он написал к фильму «Бег» в семидесятом году, когда мы познакомились в ленинградском клубе песни. Музыку сочинил Ленька Нирман. Ленька давно в Тулузе, записывает диски, руководит хором, растит детей, живет в родовом замке жены и раз в три года прилетает в Ленинград пить со старыми друзьями и прошлой женой, которая была влюблена в меня, так он ей наврал, что я гомосексуалист, вот хитрый сука; а теперь она замужем за Серегой Синельниковым, моим же корешем и лучшим другом Сереги Саульского, с которым мы и пили в Париже и пели его старую: Мы привыкаем ко всему — к плохой погоде, к вокзальной давке и к улыбкам ресторанным, мы привыкаем даже если бьют по морде, и даже к ранам — как это странно... ату меня, мой Петербург! ату! И походит эта шизоидная фуга на анекдот про то, как пьяный мочится на цоколь Аничкова дворца, а турист-интеллигент робко интересуется у него, как пройти к Зимнему дворцу, на что пьяный рассудительно отвечает: а на фига тебе Зимний? писай здесь!

Этим древним питерским анекдотом и напутствовал меня Генделев, когда за неимением Зимнего дворца мы обошлись тахана мерказит, то есть центральным автовокзалом, откуда первым автобусом я уехал на север, в Цфат, где жил у брата. Автобус был набит солдатами, и солдаты были молчаливы. Вчера Саддам Хусейн оккупировал Кувейт, и в Израиле пахло очередной войной. Ракетные бомбардировки начались позднее.

За два часа пересекаешь в длину полстраны. Автобус полез в горы. Водитель в кипе крутил серпантины наизусть. Маленький древний Цфат спасался наверху. От Сирии и Ливана это расстояние гаубичного плевка.

Я отоспался днем, а вечером пришел из госпиталя брат, и мы отправились посидеть и выпить кофе на Ерушалаимскую. Это единственное место в мире. Ни Дизенгоф, ни Ундер ден Линден, ни Бродвей, ни Пиккадили — нет подобных. Недолгая пешеходка вымощена розоватым галилейским камнем. С темнотой и звездами зажигаются фонари у столиков и навесов, светятся нараспашку лавки и кафе, чередуя негромкую музыку, и все приветствуют, потому что

знакомы и сошлись судьбами. Раскаленные за день сосновые посадки на склонах снизу отдают смолистое тепло в остывающий горный воздух. Рубеж Святой Земли, ветхозаветная твердыня художников и богословов: уют и вершина.

— Вали-ка ты отсюда,— озаботился брат.

— Куда? — махнул я.

— Домой.

— Где-с?

— Здесь сейчас поддерг.

— Умирать — так хоть за дело.

— Успокойся. Необученного не возьмут.

— Старший офицер батареи.

— Не смеши. Война кончится быстрее твоей переподготовки. Тут свой масштаб.

А ночью из окна различимо далеко внизу Тивериадское озеро, по контуру берега световая россыпь Тверии, и огоньки Капернаума, где впервые Христос явился рыбарям. Тишину колеблют приливы приглушенного стрекотанья: патрульный вертолет обходит локаторные и ракетные точки ПВО на соседних высотах.

Радио каждые полчаса прерывало еврейские песни последними известиями. Их завершал обзор культуры. «В Нью-Йорке в возрасте сорока девяти лет скончался от сердечного приступа русский писатель Сергей Довлатов».

— Мишка, ты слышал? — сказал брат.

— Я слышал,— сказал я.

Радио трещало дальними помехами. Земля была невидимой и огромной: нереальным множеством миров. Они слали сигналы сквозь пространство.

Жизнь оскольчато преломилась в разные измерения. Странно бередит напоминание, что живешь в них одновременно.

Мы встали и выпили водки «Кеглевич» на помин души писателя Сергея Довлатова.

И потом, после прощания, когда трехсотместный «Ил» влетел ночью в грозу над Средиземным и стал болтаться и махать крыльями так, что им полагалось оторваться, пристегнутые пассажиры напряженно пошучивали через паузы, и вместо полагающегося на всякий случай подведения итогов прожитой жизни вертелась в поверхности сознания обрывистая чепуха, уж как водится, не курить, а в туалете унитаз выпрыгивает из-под тебя, и не проникала смыслом, но помни-

лась, уж больно уместна, из Клячкина, с которым еще в его ленинградской молодости я студентом пил за одним столом, поскольку в ЛИСИ они учились в группе с моим дядькой и приятельствовали, строчка его прощальной песни, отлетной: Покидаю я страну, где — прожил жизнь, не разберу — чью...

Куда мчимся, да? Птица-тройка дает ответ, дышлом да мозги вон, впрягли в бричку лебедя, рака и щуку и задумали сыграть квартет, но мартышка в старости слаба мозгами стала, кибитка потеряла колесо, и докатилось оно и до Москвы, и до Казани, и до Трансвааля, страны моей: земля-то — она круглая, и вертится.

А борт трещал, как пустой орех, вправду и никакой тут символики, лишь однажды в Ан-2 над Кара-Кумами попав в песчаную бурю скакал я в такой болтанке, но здесь при массе и скорости трясло жестче, как бьет на рельсах, и долго, дьявол, бесконечно, я чувствовал себя как балда в проруби, ведь идентифицировать нечего будет: гражданин никакого государства, представитель никакой профессии, болтаясь меж хлябью вод и небесной неизвестно где и желающий невесть чего неведомо зачем.

А я отнюдь не убежден, что кто-то там наверху хорошо ко мне относится.

В совершенном беспамятстве,
Таллинн — ?

2. НЕ НОЖИК НЕ СЕРЕЖИ НЕ ДОВЛАТОВА

опыт эзотерики и экзегетики

> «Признак высшего стиля — отшлифованная темнота. Человек скользит по загадкам глубины как на коньках по замерзшему озеру.
>
> Тот, кто комментирует сам себя, опускается ниже своего уровня».
>
> *Эрнст Юнгер*

Роман «Ножик Сережи Довлатова» был окончен в марте 1994 года. Первоначальный объем текста в 250 страниц был миниатюризирован до 68. Стояла задача создать «карманный линкор», убрав бо́льшую часть содержания в подтекст и избавившись от всего не сугубо необходимого.

Впервые опубликован в журнале «Знамя» № 6 за 1994 год. Включен в авторские сборники «А вот те шиш» (Москва, «Вагриус», 1994), «Кавалерийский марш» (Санкт-Петербург, «Лань», 1996), «Ножик Сережи Довлатова» (Харьков, «Фолио», 1997; Ростов-на-Дону, «Феникс», 1998; Санкт-Петербург, «Нева», 1999), «Хочу быть дворником» (Москва, ОЛМА-пресс, 2000). Суммарный тираж более 250 000 экз.

Вызвал резкую полемику в прессе. (В. Курицын, «Поверхность лезвия», «Сегодня», 17 авг. 94 г.; В. Новиков, «Изобретатель», «Общая газета», 25 авг. 94 г.; Т. Морозова, «Я бы его повесил», «Литературная газета», 31 авг. 94 г.; Ю. Тарантул, «Не баечник, но рассказчик», «Независимая газета», 19 сент. 94 г.; А. Мокроусов, «А вот те шиш!», «Огонек» № 32, 94 г.; М. Золотоносов, «Казус Веллер», «Московские новости», 13 нояб. 94 г.; Т. Блажнова, «А вот мне шиш», «Книжное обозрение», 25 февр. 95 г. и др.)

Номинировался на Букеровскую премию за лучший русский роман года.

Посредством красных глаз слон так хорошо прятался в помидорах, что его там никто не видел.

стр. 17
В Копенгагене я сделал сделку.

В концентрированном шлифованном тексте первая фраза, как известно, несет особую нагрузку. А посему заслуживает внимательного анализа.

Первая же фраза содержит местоимение «я». Что естественно свидетельствует об эгоцентричности авторского взгляда. Более того: буква «я» расположена в центральной позиции фразы, равноудаленной от конца и начала; «я» является, таким образом, точкой симметрии этой экспозиции. Но и более того: это «я» — тринадцатая буква как от начала фразы, так и от ее конца. Сакральность числа тринадцать традиционно ассоциируется с роковым стечением неблагоприятных обстоятельств и неудачей непреодолимой силы. Автор заведомо помещает себя в нежелательное положение и расписывается в собственном бессилии изменить ситуацию. Оставаясь при этом, однако, центром ситуации.

Из десяти гласных этой фразы ровно половину — пять — составляет буква «е». В восточнославянских языках этот звук имеет как правило цветовой ассоциацией синеву, пространственной — простор, осязательной — прохладу, предметной — воду. На уровне традиционного психоанализа расходи-

руется как стремление к свободе, внутренняя обособленность, склонность к покою и ироническому ключу размышлений.

Предлогом «В» открывается типичный сказовый зачин по месту действия. Одновременно «в», целенаправленно указывая на ограничение по месту и времени, отражает подсознательное стремление рассказчика к интровертности: форма являет попытку выйти за пределы собственной субъективности.

«Копенгаген» для русского (особенно вдобавок советского) уха всегда звучало экзотикой с устоявшимся ироническим оттенком. Синоним «изячного». Нашло отражение в шутливой присказке «Как в лучших домах Копенгагена». Подсознательные пласты: город Андерсена, знак сказочности происходящего. Ассоциации сознательные — анекдотичны, общеизвестные анекдоты «чапаевской серии»: «Василий Иванович! Как правильно сказать — „сделал фураж" или „сделал фужер"? — Да я, Петька, в этом вопросе не Копенгаген». То есть автор заведомо и исподволь внедряет в подсознание читателя сомнение в компетентности и реалистичности как своего, авторского, так и читательского взгляда.

«сделал сделку» — тавтология, просто лезущая в глаза своей неслучайной неуклюжестью. Нарочитая самопародия автоматически перекликается с фольклорными куплетами: «Маркиз маркизе сделал сделку — он поломал маркизе... брошку! И чтоб утешить свою крошку, купил ей новую безделку». Здесь сразу заявлены незадачливость автора, его насмешка над собой и всем, что он излагает. Такое вскрытие смысла кладет дополнительный оттенок на последующую в тексте покупку, с чего и начинается изложение всех действий.

«я сделал» — выражение категорически активного начала и принятие полной ответственности за сделанное.

Да — вот так примерно раскручивается одна неслучайная фраза. Типа точечного радиосообщения, когда радиограмма сжимается раз в триста по времени и выстреливается с проткнувшей воду антенны кратким и незначащим для непосвященного писком. А кто знал время и частоту — примет и раскрутит. А что?

стр. 17
Заработанные лекциями деньги сунул в свою книжку...

Лекции по современной русской прозе автор читал в университете Оденсе весной 1992 года. Платили в долларовом исчислении полторы сотни за академическую пару, и по масштабам того нищего

времени я приподнялся, рассчитывая прожить год безбедно. *«Книжку»* — сборник рассказов «Разбиватель сердец», вышедший в Таллинне, изд. «Ээсти раамат», 1988 г.

Но зачем деньги совать в книжку, что за неуклюжая аллегория писательского труда?! Или намек на то, что я давал взятку журналистке за то, что она меня печатала и про меня писала?..

Дело в том, что в копенгагенском метро можно спокойно ездить без билетов, вход-выход на станцию и в вагон свободный. Но раз-другой в месяц проходит кампания по контролю — и тогда можно налететь на штраф долларов в двести. Контроль работает так: вот двери уже закрываются — и вот в каждой двери вырастает по ревизору, и предпринять ничего уже нельзя, и драпать поздно.

В последний день своего пребывания в Копене я опаздывал из пригородного района, где жил, в центр: а поезд ходит раз в двадцать минут. Вскочив в последний миг с разбега, я не успел прокомпостировать в станционном автомате свой проездной на двадцать поездок — еще штук шесть у меня оставалось! Но без компостера проездной недействителен. (Отдельно мой билет на три зоны стоил бы тогда восемнадцать крон — три доллара: вот цена моего невольного мелкого жульничества.)

И сев, я шкурой почувствовал: будет облава. И опаздывать на встречу нельзя — ехать надо! Такси?! я не миллионер, да я вообще еще нищий совок. Штраф?! Да это месяц-полтора жизни всей семьей. Ну и спрятал деньги как мог — в книжку, а книжку — в глубину портфеля. Оставил в кошельке полста крон мелочью. И с преувеличенным вниманием тупого туриста углубился в изучение плана города.

Третья станция — и контроль пошел!!! Вместо паспорта я показал писательский билет: уже эстонский, серый с серебром, дружественной латиницей. На гнусавом английском запел о своих лекциях, вымогая снисхождение. И совал в глаза свой незакомпостированный проездной. И беспомощно раскрывал нищий кошелек.

Датские ревизоры безжалостны. Все уловки иммигрантов набили им оскомину. С ледяным равнодушием он кончиками пальцев взял мою писательскую корочку, достал из планшета квитанцию и списал на нее номер, выписав под ним сумму штрафа. Жаба задушила меня: я побледнел и приготовился брать ноты фальцетом.

Мне сунули квитанцию. Я долго осознавал цифру. Ревизор виновато улыбнулся. Когда до меня дошло, я поборол желание поцеловать его непосредственно в лицо. С меня хотели содрать всего 36 крон — стоимость проезда в оба конца! В умилении я перечислил все известные мне благодарственные выражения и рассыпал мелочь по полу. Мы собрали ее вдвоем и расстались горячими друзьями.

Квитанцию я упрятал в бумажник — она служила теперь законным билетом и свидетельством моего законопослушания. Сойдя на своей станции, я на радостях употребил восемь из оставшихся мелочью двенадцати крон на бутылочку несравненного карлсбергского портера. Этот портер, кроме высоких вкусовых качеств, отличается редкостным КПД. Особенно натощак под пару сигарет. Я был восхищен своей удачливостью. Я был богат, сметлив и расторопен!

Ну и — факт закладки денег в книжку оказался начисто вытеснен из оперативной памяти...

(Становится ли теперь понятно, чем были набиты первоначально 250 страниц романа? Да их могло быть 2500 — легко.)

стр. 17
...подарил журналистке...

Мария Тетцлав — известная датская переводчица с русского и эссеистка. Рост, юмор, энергетика, обязательность. Так может выглядеть перешагнувшая порог первой молодости валькирия, которой надоело летать над битвами, и она кончила университет.

стр. 17
...из газеты
с трудновоспроизводимым
названием...

«Векендависен» («Weekendavisen») — примерно «культурные события недели». Мария напечатала в ней две мои большие — в разворот — статьи о русской культуре и литературе в проблематике того момента. За каждую мне с королевской обязательностью перевели по две тысячи крон — триста тридцать зеленых. Да я роскошествовал, как набоб! Естественно, даме причитались как минимум поцелуй с цветиками и кофе с рюмкой чего-нибудь. Я цвел и шиковал!

стр. 17
...полторы тысячи крон...

Шесть датских крон равнялись тогда одному доллару. Следует учесть, что социалистические страны Северной Европы очень

дороги — разве что Швейцария и Япония дороже. Тридцать крон стоила тогда пачка сигарет, а от цен на водку глаза лезли на лоб еще до употребления.

стр. 17
...«Сезам, откройся!»

Приказ тайной пещере, укрывавшей посвященных и несметные сокровища в восточной сказке «Али-баба и сорок разбойников». Характерный намек на неуместное вываливание тайн и сокровищ своей жизни, хранящихся под скромной оболочкой, на обозрение малоподготовленных читателей.

стр. 17
...фотоаппарат прыгнул
из него в канал...

Естественно прочитывается как то, что объективное отражение действительности кануло в текучую воду, в которую нельзя войти дважды — тем более что это чужая вода, заграничная: не будет вам выдачи из души никакой объективности, нету ее там: фотографическое отображение реальности исключается с самого начала. Вроде это все и документальное фотографирование — а вроде одновременно и нет: фототекст не является таковым.

стр. 17
Ненавижу Венецию.

Фигура усилительно-ироническая. Ну разумеется же ни один русский не может ненавидеть Венецию, которая есть для него по определению символ далекого, прекрасного, светского и высококультурного, — шедевр духа, одним словом: эстетическая программа. Тем более если кто конкретно чуть разбирается в архитектуре, истории и вообще европейской культуре. Налицо что? Отрицание культового знака и снижение его посредством насмешки над личной бытовой деталью. Отрицание «ах-Венеции» снобистской традиции конформистов — паракультурного стада: мира телешоу кинофестивалей, высокопарного упокоения поэта-нобелевца, у которого чту чудную строку: «Лучший вид на этот город, если сесть в бомбардировщик». Умело и популярно одарил весь этот ансамбль памятником Казанове Михаил Шемякин — о чем оповестили в свой час все российские средства массовой информации: разумно и скучно умолчав, однако, что через месяц шемякинскую скульптуру городские власти задвинули с глаз подальше и навсегда, так что даже профессиональные гиды у Сен-Марко уже не могут осветить ее существование. Скромнее надо быть, господа.

стр. 17
Продавщица сломала ноготь...

У советских собственная гордость, по удачному выражению Маяковского. Настроение типа: я вам когти-то пооббломаю. И насчет «моих любимых чисел». Число правит миром, учил Пифагор, и число есть Бог. Замучатся продавщицы управлять моим миром и всучивать мне своего Бога за презренный металл. Не по когтям им «наших душ золотые россыпи», — понял-нет? А любимые числа — это номер дома и квартиры одной старой знакомой, я их всю жизнь выставляю на автоматических камерах хранения.

стр. 17
«...мои любимые числа».

И возникает такая аллегория, что первая любовь хранит как на замке все мое добро в бесконечных странствиях по миру, и никому не известны знаки, посредством которых можно эти сокровища открыть, и вспоминаешь на всех вокзалах мира старую улочку, и дребезжащий трамвай, и стандартную пятиэтажку серого силикатного кирпича, три окна на четвертом этаже, звонок у деревянной стандартной двери коричневого казенного цвета, и сейчас раздадутся шаги, и голос, и куда бы ты ни приезжал — ты вновь обнаруживаешь себя в параллельном мире, где время не движется, юность вечна, вся жизнь впереди... я вам покажу когтями трогать лакированными, дешевые наймиты мирового капитала!

стр. 17
...достал бумажник и показал ей, что там пусто.

Эта тема денег и бедности проходит необходимой нитью через все повествование о литературной жизни и эмиграции; жизнь, такова жизнь... И одновременно — тема непродажности: нельзя купить того, кто все равно всегда окажется нищ; и не получается подсунуть ему эрзацы в прогорающей лавке современной цивилизации.

стр. 17
...викинги перед дракой нагрызались мухоморов.

Конечно, это упрощение и поверхностность с оттенком около-научной сплетни. Но именно тогда, когда происходила вся эта история, пика достигла слава Льва Гумилева, блестящего и гениального компилятора, мономана и подтасовщика истории: он родил идею, и она единая владела им неотрывно — так и создаются теории. Из знаменитого сочинения «Этногенез и биосфера Земли» заимствовано и это сомнительное утверждение: ирония иронией — но и здесь выражен дух эпохи: уж и понять, глядя на нынешних датчан, вымирающих с исповедью либеральной идеи, как тысячу лет назад даны ставили на меч пол-Европы и заставляли дрожать мир.

стр. 17
Редакцию все давно покинули.

Пару потомков этих данов я все же достал заполночь в редакции, звоня и стуча до тех пор, пока на шум не пришли две девушки-полицейских, обрадовавшись развлечению. Втроем мы вскрыли подъезд, как банку с кильками, причем килек заставили самих открыть изнутри свою банку.

То был очаровательный крохотный сюжет. Ночной редактор с охранником накачались пивом как шарики. На вопрос о Марии они весело и вразумительно сообщили, что бордель через два квартала. О книге — что книжный магазин через три дома, но сейчас уже закрыт, а они книгами не торгуют. О деньгах — что они не уполномочены выдавать деньги посетителям, тем более неизвестным, иностранным и, опять же, ночью. Полицейские были в восторге от их логики.

Когда я сумел объяснить, что это я дал Марии деньги, они тут же предложили дать и им по стольку же, выразив надежду, что я не гетеросексуальный шовинист. Они оттягивались по полной. И сказали, что я лучший автор в истории редакции — сам несет деньги, причем по отличной ставке.

Потом они вскрыли кабинет, письменный стол, извлекли мою книжку, проверили деньги и торжественно вручили мне, взяв обещание приезжать почаще и носить денег побольше. Потом я остался с ними пить пиво. Потом мне объяснили, где бензоколонка, на которой в магазинчике работает румын, у которого можно купить контрабандную водку — и я ушел, и нашел, и пришел обратно. Не знаю, как сейчас, а тогда это была отличная газета.

стр. 17
Журналистка отправилась проводить уик-энд на яхте.

Мне неизвестен журналист, даже американский, имеющий собственную яхту. Стало быть, пользоваться можно лишь яхтой друзей — богатых друзей. Одна из характерных особенностей профессии журналиста — возможность связей в мире сильных: и снобизм (милое простительное тщеславие) упоминать о высоком уровне своего вращения: не следил

ведь я за ней — сама сказала насчет яхты (зачем? кого интересовало? а чтоб знал, между прочим, с кем дело имею). Семья? дети? уровень амбиций? удачные и неудачные любовные связи? Несостоявшаяся девичья мечта о муже-капитане и океанских ветрах? Простейший социопсихологический анализ любой фразы развертывает ее в обширное полотно.

стр. 17
...«Торпедоносцы»...

Емким и напрасно забытым полотном режиссера Семена Ароновича был этот фильм. «Ленфильм», 1982. Родион Нахапетов был еще стопроцентно советским актером, никуда не уезжал и играл главного героя, командира экипажа. Уже в горящем самолете, заходя в последнюю атаку на немецкий крейсер, непримиримо и зло констатирует: «Будем карать гадов!..»

стр. 17
Пароход у меня уходил...

Уж не знаю, как я покарал бы свой корабль, если бы опоздал на него. Билет на самолет Таллинн—Копенгаген стоил долларов четыреста, и их у меня тогда, естественно, не было. А билет на грузовой паром в два конца стоил меньше сотни — если ты ехал без машины, естественно, занимая лишь место в каюте для пассажиров: таких мест было двадцать четыре, и заказывать надо было за полгода, чтоб не кончились. Паромная линия Таллинн—Хельсинки—Орхус—Копенгаген—Хельсинки—Таллинн существовала много лет, пока в конце девяностых ее не сняли за падением объема грузоперевозок и нерентабельностью. Небольшие (порядка 5000 тонн) грузовики ро-ро, авто- и контейнеровозы, выдерживали расписание с четкостью трансатлантических линий и предоставляли скромный комфорт: каюта на двоих, питание за столом команды четырехразовое и качественное, западные боевики по видику, а они тогда были отнюдь не у всех, — трое суток морского круиза. А еще можно было у второго помощника — секонда, грузового — одолжить в судовой канцелярии лишнюю пишущую машинку, пристроить ее на столик в каюте и выстукивать статьи до полного самоудовлетворения. А еще можно было с прихваченной с берега бутылкой зайти вечером к кому из комсостава и слушать разные морские истории. Ты постепенно въезжал в специфику, в ритуал, в моряцкую жизнь — дорога обретала смысл и наполнялась информацией. По лицам буфетчицы и уборщицы, когда все входили в кают-компанию на кор-

межку, ты вскоре понимал, кто с кем спит в рейсе, и кто за кого больше держится.

стр. 17
...через наш банк получишь лишь соболезнование о валютных трудностях державы.

Больше всего держались, естественно, за деньги и открытые визы. А держаться за деньги в то время как раз стало особенно трудно. Если о частности — еще в 91-м, с началом реформ в России, СовВнешторгбанк заморозил все валютные вклады всех видов и форм счетов. Среди прочих граждан были ограблены и литераторы, которые были обязаны держать в этом банке все гонорары от зарубежных изданий, переведенные ВААПом через Москву. Кто не знает: ВААП — это была Всесоюзная Ассоциация Авторских Прав, и официально все отношения сов. писателя с загран. издателем должны были строиться только через ВААП. Налог с гонорара в пользу государства он взимал от 90 до 97% — чтоб нынешние налогоплательщики усовестились и не плакали. Хотите увлекательнейшую книгу про то, как совписы боролись с ВААПом? Нет ничего проще! Как переправляли за кордон с оказией распоряжения оставить все деньги в западном банке, открыв счет на доверенное лицо, или пожертвовать фиктивно в какой-то благотворительный фонд, или скрутить сумму в черный нал и ввезти контрабандой или хорошими вещами в Союз, и т. д., и т. п. Вспомнишь — вздрогнешь — и любое слово рассыпается на песчинки, и при ближайшем рассмотрении из этих песчинок выстраивается самостоятельный роман, имеющий тенденцию стать бесконечным, каковы и есть свойства нашего познания.

стр. 18
...к московской знакомой, недавней эмигрантке.

Что характерно — конкретности этому нашему бесконечному познанию иногда ну совершенно же не нужны. Ну вот я открою: Анна Голубева, выпускница филфака МГУ, в 95-м вернулась в Москву. Нужна кому эта справка? На хрен не нужна. Но, во-первых, если уж давать справки — то по всему тексту, иначе можно проколоться при отборе и упустить именно то, что имеет значение. Во-вторых — каждая справка тут же норовит, как расколовшийся при попадании корпус вакуумной бомбы, заполнить стремительно расширяющимся составом своего содержимого весь имеющийся объем пространства. Сравнение не

слишком громоздкое, вы вытягиваете? Тут же вспоминаешь ее голос, интонации, взгляд, внешность, судьбу, жизнь, как была одета, вспоминаешь степень энергетики, исходящей от человека, по которой почти всегда можешь определить его прошлое и будущее в общих чертах и степень его удачливости; вспоминаешь, как попытался сделать угрожающий выпад в твою сторону чернокожий нарк в агрессии между кайфом, попавшись навстречу на мосту через канал, когда ты шел к ней в гости, и как он споткнулся об выражение твоего лица, потому что по нашему разумению, тертому крутыми парнями в родных подворотнях, негр днем в Дании никак не может быть опасен, а если дернется, надо вырвать ему кадык и мошонку: в тебе срабатывает государственно-расовый комплекс превосходства, и вместо потенциальной жертвы встречный друган ощущает потенциального своего убийцу, и сразу делается милым парнем, занятым собственными делами — — — и отсюда есть ход об иммиграции из третьего мира, захлестнувшей сверхгуманную Данию, а это может быть огромный роман-эпопея о возмездии за эксплуатацию черной расы, о старении наций, о самоубийстве цивилизации, о трагедии и фарсе межрасовых браков старых времен и нынешних, обычных, о сексуальных взаимоотношениях и вожделениях рас и о снижении рождаемости — — — а может быть роман на обычную тему одиночества эмигранта в благополучной, но чужой стране — — — или о том, что Москва — это навсегда, и расползаясь по миру мы расширяем границы нашего города и натягиваем их на глобус, как чулок — — — и так далее. Не дайте мне ни единого слова — и это будет роман о муках отсутствия слова и невозможности выразить все, что переполняет человека.

Понятно ли теперь, почему в моем романе было много страниц, а могло быть сколь угодно много?..

стр. 18
...выпили водки...

И когда слов нет, а водка есть, переполняющийся и переполняемый избытком либо недостатком (и недостатком можно переполняться и мучиться) мыслей и чувств человек пьет, и мычит, и стукает по столу, и выпытывает истомно: «Ты меня уважаешь?» — то есть: «Ты понимаешь, что внутри я хороший, добрый, умный, тонкий, достойный, незаслуженно страдающий, заслуживающий лучшей и большей доли? Ты оцениваешь благо общаться со мной, тебе со мной интересно, правда? Я сильный, я могу быть хорошим надежным другом, ты меня цени, пожалуйста! Мне просто очень нужно, чтобы меня видели и понимали вот таким, а то ведь в жизни одна суета и бытовуха заедает, ежедневная круговерть, сам знаешь... Ты меня увидел? почувствовал? понял?» Вот, вкратце, что значит русский вопрос: «Ты меня уважаешь?». Мы с моей знакомой уважали друг друга.

стр. 18
...закусили бананом...

Выпивка было дорога, зато закуска дешева. А хотите сагу о банане? А лучше — несколько саг?

Сага первая: ностальгическая, советская, нищая, драматическая. Бананы стоили рубль сорок за килограмм — всегда и везде рубль сорок, десятилетия подряд. Но десятилетия — это если охватывать весь период, а конкретно — они бывали раз в год. Всегда в августе. Вот раз в год, в то время, когда птицы ставят птенцов на крыло и первые желтые листья появляются на деревьях — в гастрономах и на лотках появлялись бананы. Это продолжалось несколько дней. Словно в Союз приходил один гигантский бананововоз. Нервные многослойные очереди выстраивались и ревниво прикидывали количество товара в раскладку на тех, кто стоит перед тобой: хватит ли. Я помню свои два банана семьдесят второго года: вторую неделю я работал грузчиком на Московской товарной в Питере, еще не втянулся, колени к концу смены дрожали, переворачивали по сорок тонн в смену в среднем, сдельщина, за тонну платили двадцать две копейки, я вышел с ночной смены и увидел бананы, отчаянно нищий, я знал, кого хочу хоть чем-то порадовать и побаловать, я стоял в очереди полтора часа, ненавидя очереди генетически, это была моя самая долгая в жизни очередь, а денег было пятьдесят копеек, и на них я сумел приобрести два банана среднего размера — я принес их гордо, как сейчас принес бы двухсотдолларовый коньяк и килограммовый берестяной бочоночек черной икры, сел на стул и заснул от усталости, а надо мной посмеялись, потому что на столе уже громоздилась желтая гроздь бананов в семь. А можно и веселую сагу: как в том же Копенгагене я покупал на обед банан и бутылку портера — портер я потом пил на лавочке через сигарету (через затяжку, если кто тупой вздумает понять буквально) и ловил кайф, а бананом сначала утолял голод, но жрать его публично как-то

стеснялся, голодранец «туристо-совьетико», так я спускался в подземку, находил место на скамейке, раскрывал книгу и съедал его как бы незаметно от самого себя, ну как бы непринужденно так, от нечего делать, по рассеяности; а лавочки там в метро двухсторонние, и вот за спинкой, за своим затылком, я вдруг слышу: «Ну? Видишь, эти датчане тоже жрут везде свои бананы, а ты стеснялась. На!». Не в силах отказать себе в удовольствии, я обернулся, посмотрел на молодую нашу пару, делая «иностранное лицо» — они замедлились в позе готовности к укусу своих бананов и напряглись — и успокоил по-русски: «Кушайте-кушайте, молодые люди, кефир очень полезен для здоровья!» — они еще секунд десять вспоминали, какие движения нужно сделать, чтобы наконец укусить бананы, и глаза у них были такие, словно по-русски заговорила непосредственно скамейка... но можно и третью сагу: о том, что в жаркую погоду нет лучшей закуски к плохому резкому коньяку, как именно банан, причем мягкий, чуть переспелый, он нежно обволакивает рот и смягчает резкость пойла... а сколько еще есть употреблений банана! а анекдоты? а закусить бананом как эвфемизм? алкоголь перед сексом и секс как последнее прибежище одиноких душ — роман! еще роман!

стр. 18
Одна из образцовых...

Шекспир, «Гамлет», «Весь мир тюрьма, и Дания — одна из образцовых», акт и сцену указывать незачем, перевод все равно чей, а значит это лишь то, что действие вовсе не от не фиг делать происходит в Дании, толстый намек на тонкие обстоятельства. Все мы, мол, торчим в тюрьме собственной судьбы, колпак папы Мюллера тебе заместо свободы, имя загран. замка — Эльсинор.

стр. 18
Александр Кабаков

А как можно (можно зачем) не посвятить отдельного романа Александру Абрамовичу Кабакову, писателю и человеку? Во-первых, бывший чемпион Украины по фехтованию. Во-вторых, стопроцентный стиляга шестидесятых, тонкий ценитель и знаток того стиля. В-третьих, не недоумок-гуманитар, а приличный инженер элитного технического института. В-четвертых, пьет как боевой конь и эту репутацию тактично культивирует. После первой выпивки при знакомстве в «Московских новостях» я отбомбился в лестничный пролет, как Б-25 с пикирования, а он всего лишь выпалил в форточку из газового кольта-«питон».

В-пятых, обладатель тяжелого бархатно-металлического баритона, от природы поставленного на зависть многим высокооплачиваемым теледикторам. Ироничный мачо.

стр. 18
«Сочинитель»

Его роман «Сочинитель», впервые опубликованный в 91-м году, был крут и чист, хотя не снискал такой славы, как «Невозвращенец» в 89-м. Оглушительный успех «Невозвращенца» сделал Кабакова, уже сорокашестилетнего, знаменитым в одночасье: классика бестселлера, попадание в центр десятки, бритвенный срез всех грядущих проблем зловещей эпохи перемен. При объеме всего в 50 страниц! За год он был переведен на 30 языков. Разбогатевший Кабаков нес свою славу с редкостным тактом и небрежной иронией, но одним из светских львов Москвы остался навсегда.

стр. 18
Случайно, стало быть, на ноже карманном...

Другого светского льва звали Александр Блок, естественно: «Случайно на ноже карманном найди пылинку дальних стран — и мир опять предстанет странным, окутанным в цветной туман». Это стояло эпиграфом. При первой публикации, в журнале «Знамя», меня мягко и вежливо попросили эпиграф снять. Зачем — я так и не понял. Может быть потому, что известные стихи Блока — это банально? Или Блок на тот момент был не в моде? И сейчас не знаю. Ну, снял. Убрал в текст. Так и переиздаю. По инерции. Вроде как Тернеру повесили пейзаж вверх ногами. Посмотрел он, хмыкнул и сказал: а и черт с ним, оставьте, так даже лучше. А первую строку цитировать не буду, и все стихотворение не буду: кому надо — сам помнит и понимает, что к чему, кто не помнит — и не надо, а захочет — пусть возьмет с полки Блока и перечтет: справка существует для разъяснения, а не для поощрения серости и лени. И так развелось плебеев выше крыши, и все норовят иметь литературное мнение, черпая его из масс-медиа. И вечный бой, покой нам только снится, только скажет: прощай, воротись ко мне, и опять по траве колокольчик звенит...

стр. 18
Этот ножик...

И вызванивает роман о ноже — а какое хорошее название: «Роман о ноже»! Тот ножик я давно потерял — забыл в гостинице вместе еще с кучкой походно-хозяйственной мелочи. Честно говоря, толку с него было немного: пинцетик сломался,

зубочистка затупилась, пилить пилкой было нечего, а хилое маленькое лезвие разболталось. Такие ножички на распродаже в Нью-Йорке, как я позже увидел, стоят 99 центов (китайские, понятно, а не натуральные швейцарские). А вот другой нож, потерянный вместе с этим, был классный, и я долго искал замену. Он был куплен двадцать лет назад в обычном магазине города Могилева. За два рубля семнадцать копеек. Накладки ручки были из так себе синей пластмассы и изображали попугая — с длинным, чуть гнутым хвостом. А вот девяти с половиной сантиметровое лезвие имело толстую спинку, опускавшуюся и утончающуюся к острию под финку, и жало держало исключительно — я не точил его ни разу, используя для всего: с равной легкостью он рассекал свежую булку, стругал дерево и резал консервную жесть. Сталь-то была оружейникам понятная: рессорная, 65Г. Сделан он был цехом ширпотреба Могилевского завода ПТО — подъемно-транспортного оборудования, а завод принадлежал Министерству среднего машиностроения — то есть оборонного. Там делали ракетные тягачи. А ТУ (технические условия) на оборонных предприятиях выдерживали жестко, военпреды бдили, и эта твердая марганцевая сталь, прокованная пусть паровым, но кузнечным молотом, шла под клинки отменно. Нож имел хороший прочный фиксатор, отчетливым щелчком отмечавший постановку раскладного лезвия в рабочее положение. Позднее я узнал, что он в точности копировал испанскую наваху самого популярного размера, только рукоятки у тех делаются обычно деревянными с латунным хвостовиком. Я долго искал замену потере, пока не нашел такую, уже в конце девяностых, в оружейном магазине на Невском — за тридцать долларов. Если прибавить истории про фамильный офицерский кортик с императорским вензелем, принадлежавший еще моему прадеду; про огромный «выживальник» типа «рэмбо» с клином формы классического «боуи», который я волок через две границы; про копеечный кухонный, используемый в скотоперегоне и наточенный на камнях до бритвенности, который я возил в сапоге и, нарезая как-то для закуски жареное мясо прямо на собственной ляжке, в эту ляжку и всадил (алкогольная анестезия); про подаренный читателем в Бостоне натуральный «бак»... интересный мог бы выйти на любителя трактат о ножах и о том, что ими резалось, как, где и почему.

стр. 18
Довлатов

Но читателей, как естественно выяснилось, гораздо больше задело, как, где и почему упомянул я в этом скромном и кратком своем сочинении Довлатова. И это требует отдельного, отдельного объяснения. «Вы взялись играть на его территории, а ведь Довлатов уже классик», — предостерегла критик Наталья Иванова, замглавного журнала «Знамя», когда там взяли роман к публикации и, опять же с колес, вкатили в идущий номер: перед 8 Марта я привез рукопись — в июньском номере ее опубликовали.

А дело, стало быть, так было.

Много лет в голове у меня вертелись разные разности типа мыслей о литературе и окрестностях, подогреваемые нормальным желанием их высказать. Но собрать их до кучи в мемуар и озаглавить его «Жизнь и размышления» — что я, Бисмарк, что ли. Нормальный беллетрист стремится все свои материалы нанизать на нечто в роде сюжета. Нить мне нужна была, проволока для флажков, несущая конструкция для разнородных грузов. И практически не существовавшие, виртуально-паутинные отношения с другим писателем представились мне удобной, призрачно-вариабельной нитью для навески на нее всего на свете обо всем на свете. То есть: Довлатов здесь — фигура совершенно условная, выполняющая служебную функцию: объединение мозаичного материала, собранного на ассоциативной основе. Только для этого мне нужны были упоминания о нем.

Еще Жозеф Ренан отметил: «Если среди трехсот слов на странице писатель один раз употребит слово „....“, то читатель заметит только это слово». Так и произошло. Ренан был приличный филолог и понимал в психологии стиля. За небольшим исключением высоколобых (не по социальному статусу, а по высоте лба), читатели восприняли однозначно так, что это роман про Довлатова. Намерения автора при объективации результата никого не интересуют.

Озадаченный неожиданными отзывами автор взял в конце концов бумажку и карандаш и стал просчитывать собственное сочинение: какая часть его посвящена Довлатову и вообще содержит какие-либо упоминания о нем. Я пересчитал дважды, и у меня получилось 14,8%. Шесть седьмых текста и вовсе не имеют к этому вопросу никакого отношения. Вообще и категорически о другом.

Несколько внешних — и заочных — точек совпадения наших судеб носили случайный характер в жестко простроенной эпохе и не имели никакого значения ни для него, ни для меня. Только на посторонний и непосвященный взгляд они проецируются на одну плоскость и могут вызвать мысль о какой-то общности. Сотни людей писали и не печатались в Ленинграде, сотни тысяч русских жили в Таллине, массе народу свойственна ироничность речи.

Вот ироничность и сыграла здесь дурацкую шутку. На читательской встрече в Государственной библиотеке, бывшей Ленина, интеллигентная дама спросила: «А вам не страшно так саморазоблачаться перед читателем?» Не в лучшем свете, значит, вы сами себя выставляете. Я несколько растерялся и сумел ответить лишь в том духе, что отзываться в невыгодном свете о себе и в противовес в выгодном свете о другом — не более чем признак приличного тона и элементарного воспитания. Я всегда завистливо презирал умельцев, тактично и ненавязчиво ухитряющихся демонстрировать свою значительность и весомость в как бы нейтральных мелочах: плебейство! Надо быть доном Гарсиа, чтобы небрежно предложить Жуану, выкидывая на пирушку полугодовое содержание: «Если у вас нет лучших планов на вечер, не согласитесь ли скрасить мое одиночество и отведать сносного винца в одном заурядном кабачке»,— и выкатить все лучшее и дорогое. Убедившись в наивном плебействе мэтра Котара, Вюрдерен по совету жены дарит ему на день рождения перстень с фальшивым бриллиантом — и всячески подчеркивает, что это крайне ценный подарок: одариваемый счастлив. Тоньше он не понимает. Сегодня мэтр Котар формирует общественное мнение. Я-то, балда, пребывал под влиянием той сентенции, что «Умение смеяться над собой — признак благородства. Серьезное восприятие самоиронии другого — признак душевной тупости».

Сколько-нибудь порядочный человек воздает должное оппоненту, морально возвышая его над собой. Воспринимать эту позицию в лоб за чистую монету — удел нравственно искалеченных. Я думаю так, сказал Винни-Пух.

Сотни отказных рецензий получил Довлатов в СССР. И только один рецензент, тогдашний салага-практикант, помянул это публично и покаянно. Хвороста ему подбросьте, святые души!

У успеха много отцов — и много публикаторов Довлатова в России с достойной скромностью отмечали свои заслуги. Я напечатал его действительно первым в еще СССР — сказав, что я здесь в общем и ни при чем, как единственно и может отозваться о себе не жлоб. А, ну так и ни при чем, сам говорит.

Честный человек отличается от фарисея тем, что говорит о мертвом как о живом — а фарисеям обычно говорить о живом, как о мертвом. Если кто для тебя что-то значил — ты всегда говоришь о нем, как о живом: но это непонятно приверженцам погребальных церемоний.

Это я ходил нищим по тем же ленинградским улицам. Я бился лбом в те же стены. И это я при вести об его смерти встал и выпил молча, а не ты, дарлинг. Тебе понятна лишь слава мифа — и ты ревниво и болезненно оберегаешь один из мифов в своей голове: отклонения от мифа царапают нервные клетки в твоей голове, где этот миф хранится, а человека ты не знал и знать его тебе не хочется. Какая на хрен правда и ирония, не троньте мои представления о мире! Вы говорите не то, что полагаю я? — да вы просто считаете меня дураком, милейший! вы покушаетесь на мою умственную состоятельность! — вы злонамеренный хам! — — Вот нормальная реакция простодушного плебея, уважающего себя за умение читать.

«Хотите знать правду, какой она живет в моей душе?» — спросил старик Катаев, и читатель получил кристально чистое письмо «Алмазный мой венец». «Ну и говно же, оказывается, этот Катаев»,— приговорил читатель. Его мало интересует правда — его волнует приросший к мозгу миф, разрывающий ум, как баобаб — крошечную планету. Если правда противоречит мифу — виноват носитель правды.

Того, кто обнаруживает изъян на портрете, обвиняют в том, что это он изъян и нанес. Пока не видели — вроде и не было. Издатель Захаров, руководствуясь движущей идеей бизнеса, издал переписку Довлатова с Ефимовым. Правовую сторону оставим на совести издателя и правоведов. Не об том спич. Довлатов предстает в своих письмах человеком усталым, грустным, едким, порой ядовитым и желчным, порой сомнительно справедливым — битым жизнью и не сильно здоровым и счастливым. Что же читательский приговор? Экая скотина Захаров, какую гадскую книгу издал. Нет чтобы: несчастье своей жизни автор писем носил в основном

в себе, как обычно и бывает, и тяжело жил, и другим с ним несладко приходилось, и полно пятен на любом солнце, и не так-то все просто и однозначно. Фиг! «Как вы смеете показывать его с такой стороны!!! Ну и что, что сам писал эти письма — а показывать это публике — хамство».

Господи, как печально иногда жить среди дураков, уверенных в своем статусе умных...

Я люблю роскошь и живу в ней. «Мерседес» — это ведь просто качественная консервная банка с конвейера, доступная любому, кто хапнул бабок Думать правду и говорить правду — это роскошь штучная. Штучно признаюсь: я презираю быдло. Быдло — это не те, у кого жидко меблирован чердак. У каждого своя работа и свои представления о жизни. Быдло — это те, кто укомплектовал свои извилины заемными представлениями о том в частности, что есть культура, и белесой ненавистью ненавидят тех, кто смеет думать иначе. Быдло — это верхний срез массокульта, ревниво полагающий себя элитой и отрицающий возможность инакомыслящей элиты. Они думают, что любят Пушкина, но именно их Пушкин и называл чернью, а не крепостных без культуртрегерских амбиций. Быдло — это те, кто колеблется вместе с генеральной линией, пусть это не политическая, а общественно-эстетическая генеральная линия.

Я достаточно уверен в себе, чтоб любить над собой смеяться. Я достаточно презираю общественное мнение, чтобы не лгать ему. Достаточно, если поймут немногие. Достаточно, если один. Достаточно, если ни одного. Господь поймет, а остальные не важны.

Я пишу эту книгу для остальных. Ставлю такой опыт — единожды. Я намеренно и сознательно изобразил себя как бы проигравшим виртуальный и вымышленный поединок, которого не было. Я не ожидал такого эффекта, сознаюсь, — быть простодушно принятым за завистливого идиота, который подает эдакое всерьез. Я всего лишь живописал еще одни страдания неюного Вертера, уже написанные (отсыл на страницу назад к абзацу про Катаева).

Зная, что на том свете мы выпьем наконец с Довлатовым и посмеемся много над кем, злословя всласть, — мне будет чуть-чуть не так грустно умирать.

...Итак, итак: все это лишь к удобству «витой композиции» высказываний и оценок литературного и эмигрантского процессов эпохи распада СССР.

стр. 18
В таллинском журнале «Радуга»...

Перед агонией наступает оживление: именно этот период распада назывался «перестройкой». Среди стремительно возникающих изданий появился и эстонский журнальчик «Vikerkaar» вместе со своим систер-шипом «Радуга» — она была на 60% переводом эстонского первородного брата, на 40% оригинально-самостоятельная: выходила с конца 86 года. Выходит и поныне — на госдотацию, тиражом в сто раз меньше, чем в апогее, что свойственно ныне всем постсоветским литературным журналам. Штук четыреста — а было под сорок тысяч. В № 1 за 89 год там впервые в СССР был опубликован Довлатов: рассказы «Марш одиноких» и «Поединок». Шлепнуть больше не дозволял объем, отведенный русской беллетристике.

стр. 18
Редакция была дамская...

А работали в нем Алла Каллас, Вера Прохорова, Татьяна Теппе, Марина Тервонен, Ирина Шарова — и по средам восседал в этом цветнике ваш покорный слуга, снедаемый жаждой сеять наиболее разумное и вечное из всего, что становилось возможным с каждым месяцем все свободнее. Весело жили!

стр. 18
...качества дешевых китайских товаров.

Духовное веселье, согласно одному из законов природы, сопровождалось стремительным материальным обнищанием: из магазинов исчезало решительно все! Чай, мыло, масло, сигареты — а там дошло и до хлеба. Ввели ведь карточки! — в ЖЭКах отрезали от простынь напечатанных талонов месячную норму покупок на продукты, но отоварить те талоны не шибко удавалось. Не забыли? Чудный сюжет эпохи: заходим с приятелем в бар хлопнуть по рюмке. Водки нет, коньяку тоже нет, и вина нет, а есть только напиток «Тархун» — зеленый, как зеленка, в бутылочках из-под пепси-колы, ядовитостью в сорок градусов. Нет орешков, нет бутербродов, нет конфет и шоколада, пирожных тоже нет; а слово «оливки» было тогда еще метафорой из древнегреческой истории. Зато есть мыло. Хорошее и даже знаменитое французское мыло «Пальмолив». Я до этого читал его название только в книге Белля «Город знакомых лиц». А мыла, естественно, тоже нигде не было. Берем мы по рюмке и еще хотим кусков по шесть мыла —

мыться, впрок. Э, не, говорит барменша. Мыло только по одному куску на руки. И только тем, кто берет выпить. Дала по куску к рюмке. Хватили мы «Тархуна»: логично, только мылом его и закусывать. Засмолили сигареткой. Берем еще по пятьдесят — и два куска мыла. Когда мы в четвертый раз огласили заказ: два по пятьдесят и два мыла — с барменшей сделались колики — хорошо закусывают мужики! Естественно, в атмосфере этого позднесоветского изобилия все заграничное представлялось еще лучшим, чем раньше. А старый, 60-х годов, китайский импорт помнился: качество было вечным, хлопок — неснашиваемым, термоса — герметичными, авторучки — действительно самопишущими. Так что марка «Made in China» выглядела на наш взгляд очень надежно и даже респектабельно. А еще немного, еще чуть-чуть — и повезли народившиеся «челноки» одноразовые кроссовки и саморазваливающиеся игрушки. Шагающие в ногу с переменами китайцы правильно поняли рыночную конъюнктуру и дали партнеру именно то качество, которое он согласился потреблять.

стр. 18
...воробья, истребленного рисоводческим кооперативом.

А как мы когда-то любили китайцев!

В конце 50-х, период отчаянной советско-китайской дружбы навек, наша пресса под фанфары превозносила успехи китайцев во всенародной борьбе за подъем и расцвет всенародного хозяйства, воспевала «Большой Скачок», когда чугун предписали плавить в каждом деревенском дворе по старофольклорной технологии (потом эти шедевры металлургии меланхолично зарывали в могильники, пока не купили технологию переплавки), и в числе прочих коммунистических достижений великого восточного соседа журналисты восторгались массовой борьбой с воробьями, чтоб эти суки не расклевывали народный рис с народных полей: и публиковали выкладки, какие это горы центнеров и тонн расхищают птицы, и сколько трудящихся можно прокормить заместо бесполезных пернатых. Выбирая между китайцем и воробьем, мы безоговорочно поддерживали китайцев; а движения «зеленых» тогда еще не было, хватало и желтых выше крыши. Еще не факт, что китайцев в Китае намного меньше, чем воробьев, и воюя с ними за свою пайку риса, они их гоняли (китайцы — воробьев), не давая сесть, пока не выдержавшие такого социалистического соревнования в выносливости птички не падали на землю обессиленными, без поддержки коммунистической идеологии, поддерживавшей их врагов: тут-то их и приканчивали (китайцы — воробьев). «Пионерская правда», тотальная подростковая газета той эпохи, была полна очерков типа следующего: «Пионер Ван Ли-чуй, желая участвовать в борьбе всего народа с вредителями, изготовил из побега бамбука лук, сам выстругал стрелы и стал тренироваться в меткости стрельбы, пока не научился без промаха попадать за двадцать шагов в маленькую дырочку в стене (нет, каков фрейдизм!). Тогда он приступил к планомерной охоте на воробьев, которой пионер посвящал все свободное от учебы в школе время. Вскоре Ван Ли-чуй уничтожил уже двести вредителей, и удостоился за это награды — Районный комитет пионерской организации отметил его инициативу Почетной грамотой. А когда счет юного снайпера достиг тысячи, правление кооператива премировало его мелкокалиберной винтовкой. Первого октября Ван Ли-чуй отправился в город и на деньги, заработанные на полевых работах, где он помогал взрослым выращивать рис, купил двадцать патронов. На обратном пути домой юный пионер убил еще двадцать воробьев». Драмы судеб и изломы эпохи громоздятся за каждой подобной деталью.

стр. 18
...скудоумных итальянцев с примитивом их линейно-геометрической перспективы.

И если давать все эти детали в нормальном соотношении, то нормальный объем повествования разлезется на многие сотни страниц. На самом деле, конечно и общеизвестно, что изобретение и применение итальянскими художниками Ренессанса той перспективы, которая нам теперь кажется фотографически естественной и единственно «нормальней», было открытием, революцией, гениальным актом. Однако «итальянская» перспектива — лишь одна из многих существующих и возможных. Шутливо-уничижительный отзыв о ней — отражает в данном случае пренебрежение к «традиционной», «обычной и ясной» перспективе, то бишь композиции, в которой подается являемый материал в художественном произведении. Шкатулочно-витая, «компакт-эссенцированная» композиция, она же по сути перспектива времен и взглядов, в данном тексте позволяет скомпоновать вещь гораздо более емко и многозначно.

стр. 19
...«Собака на сене».

Взять хоть знаменитую пьесу Лопе де Вега. Разумеется, она не имеет никакого отношения к переделу территорий, обыгрывается лишь суть присловья, легшего в ее заголовок. Но телеверсия пьесы, созданная в СССР в конце семидесятых (парад звезд и песни Боярского), стала одним из культовых явлений и еще одной приметой эпохи.

стр. 19
...я жил на китайской границе...

А за две эпохи до нее (сколько эпох я уже успел пережить!..), до застоя и до шестидесятых, отец служил в Забайкалье, на Маньчжурке, в самом уголке карты. Офицерская семья, гарнизонная жизнь: Борзя, Датсан, Хадабулак. Роман, ностальгический роман! Степь, сопки, песок, солнце: триста сорок солнечных дней в году. Плюс сорок днем в июле, минус сорок пять ночью в январе. Самая холодная сводка была — минус пятьдесят два. Холоднее сорока до четвертого класса не ходили в школу, но иногда ходили — а то неделями бы пришлось дома сидеть, а директор был суров, одноног, грозен, хотя и добр, Александр Павлович, инвалид войны, фиг его забудешь, до седьмого класса по приказу стриглись под ноль, «деревенские» дрались с «офицериками» после уроков, зимы бывали бесснежными, поверх мерзлого песка зимние бураны секли пылью, носили на улице защитные очки — токарные, типа старинных авиационных «консервов»: дерматиновая маскарадная маска с квадратными складными стеклами панорамой; два часа летом езды на велосипеде до стыка китайской и монгольской границ, граница полуусловна: поросшая степной травой шестиметровая КСП (пропаханная контрольно-следовая полоса), за ней — километра полтора нейтральной земли, весной и осенью на бесчисленных озерцах отдыхали и подкармливались с полей перелетные гуси, охота была знатная, десятками с пары-тройки зорек привозили — мясо плотное, без жира, незабываемый вкус дичи, клали на ледник и ели потом месяцами, жратва-то была скудная, для витаминов детей кормили сырой картошкой, офицеров-то выручал северный армейский паек, а местное население глодало что придется, до конца пятидесятых многие в землянках жили, места-то безлесные, к Новому году посылали из полка машину за триста километров на север, в прибайкальскую тайгу, и раздавали по семьям сосны — я долго был уверен, что сосна и есть елка, а короткие иголки в книжках рисуют для красоты; зимой на базаре продавалось мороженое молоко — замораживалось огромными желтоватыми бубликами в чуде — кто помнит, что такое «чудо»? такой алюминиевый полый тор литра в два емкостью, в нем все пекли тогда бисквитные торты; когда в конце пятидесятых заасфальтировали первую в Борзе улицу (Ленина, разумеется, а параллельная называлась Лазоборзинская — кто еще помнит Сергея Лазо, паровозную топку и японских интервентов в 20-м году?) — как асфальтируют дорогу, только однорядную ленту проезжей части, то буряты приезжали из стойбищ верхом — посмотреть на асфальт, который видели только некоторые — в кинохронике. Из деревьев росли американский тополь и акация — их после войны сажали солдаты в гарнизонах, никакие другие деревья не выживали: умели и мы делать оазисы в пустынях, а это ведь край Гоби, пустыня что надо. А невдалеке, в Чинданте, стоял аэродром стратегической авиации, и бомберы Ил-28, первые советские фронтовые реактивные бомбардировщики, заходили на посадку над головами, от рева стекла прогибались, а гигантские, жутко-прекрасные М-3 плыли тише, и раз в полгода кто-нибудь из них бился, столкнувшись с танкером при дозаправке в воздухе, не любили летчики машину Мясищева, но нужна была срочно под межконтинентальные перелеты и водородную бомбу, по центральной улице под военный оркестр полз затянутый кумачом грузовик, и фуражка с крылышками лежала на крышке всегда закрытого гроба летчика. Все офицеры старше тридцати отвоевали, все были готовы к войне, а на китайцев наши отцы в разговорах за бутылкой надеялись как на союзников без подвоха.

стр. 19
...называлась тогда Отпор!

Пограничная с Китаем станция Отпор получила свое название в 38-м году: «малая японская война», уже великая дружба и сотрудничество с Китаем против Японии, взлет генерала Жукова, командировки и стихи юного Константина Симонова. «Гремя огнем, сверкая блеском стали рванут машины в яростный поход, когда нас в бой пошлет товарищ Сталин и первый маршал в бой нас поведет!». Крючков, Алейников, Андреев, Бернес — кумиры страны, танкисты и истребители. И вот раз летом пошли мы с пацанами «на ДОТы» —

старый укрепрайон, оставленный в 45-м при наступлении, километров двенадцать по степи, жара, дух раскаленных трав, пот тут же засыхает на коже — пришли: пятиметровые противотанковые рвы, бетонные точки в углах его изломов, врытые в холмики колпаки — а тонная броневая дверь отъезжает на роликах мягко, пулеметные турели ходят перед амбразурами все в смазке, и красной краской по цементу: «Капитальный ремонт 1960 года». Ни хрена себе. Мы еще дружим, а оно уже керосином пахнет. К 1966-му году отношения с Китаем напряглись так, что название «Отпор» на границе с ним стало звучать провокационно, как бы предвосхищая военные действия; ну и переименовали.

стр. 19
...борьба с мухами...

Мы-то все еще думали, малолетки, что китайцы покушаются только с мухами воевать, поднаторев на воробьях, которые, видимо, кончились: мухобойство было также возведено в ранг государственной кампании и освещалось нашей прессой как дело чести, доблести и геройства, как активное социалистическое преобразование действительности — для счастья и удобства прогрессивного человечества. А они уже клеймили советских ревизионистов, договаривающихся с американцами и не дающих братскому Китаю обещанную Сталиным атомную бомбу: архивы все еще засекречены.

стр. 19
...гоминдановцами.

А ихние разгромленные победоносной 8-й НОА — Народно-освободительной армией Китая — гоминдановцы представлялись нам тогда вроде гитлеровцев, а сам Го Минь-дан — империалистическим реакционным генералом фашистского толка, воевавшим за капиталистов против трудового народа. Позже, в изумлению, оказалось, что гоминьдан — это демократическая социалистическая партия, и основал ее в 1912 году великий революционер Сун Ят-сен, демократический преобразователь Китая и большой друг советского народа. Когда в тридцатые годы Союз дрался с Японией на китайской территории за гегемонию в регионе, лидер страны и партии гоминьдан маршал Чан Кай-ши был лепшим нашим корешем и союзником, и всем он был нам хорош и угоден. А вот когда после Второй Мировой мы поставили на приход к власти коммунистов в Китае, демократическую гоминьдан предали анафеме. Страсти кипели какие! «Москва — Пекин! Братья навек!» — торжественно гремела гимнообразная песня под сводами Ярославского вокзала в Москве, когда поезд № 1 (!) — курьерский «Москва—Пекин» — торжественно трогался от перрона! И комфорт на нем был что надо, и обслуга вышколена, и вагон международного класса в составе (синий бархат, душ-туалет между купе-двойками), настольные лампы и пепельницы в купе, попутчики за неделю путешествия делались старыми друзьями, каждый день на час переводили стрелки часов — шесть часовых поясов до Читы, а километровый столб на станции Борзя показывал 6541 километр от Москвы; авиация еще только вставала на крыло, поезд был домом родным; а в вагоне-ресторане китайцы брали порцию лапши на столик и ели палочками вчетвером.

стр. 19
«Смелый, как тигр».

На них смотрели с сочувствием, уважением, любопытством: экзотика, бедность, другая культура, одеты чистенько, а едят мало и из одной миски. А трудолюбивы и геройски храбры! В упомянутом китайском военно-патриотическом боевике Народно-освободительная армия геройски била подлых японских оккупантов, превосходящих китайцев в живой силе (!) и вооружении. Главный герой проходил светлый путь от деревенского мальчика до командира подразделения. Он совершал массу подвигов по восходящей, и в конце — катарсис! — погибал смертью храбрых, взрывая дот с японскими пулеметчиками. Дот, я твердо помню, для удобства подвига был сконструирован режиссером вроде небольшого дугообразного кирпичного мостика-арки: толщина арки была как раз такова, чтобы внутри, трусливо пригнувшись, помещались японские пулеметчики, а высота от земли — метра два, чтобы герой в полный рост стоял в свой звездный миг с победно и гордо поднятыми руками, прижимая к нижнему своду дота-арки пакет с толом. Ка-ак дрызнуло! И наши победили. Александр Матросов в китайском варианте: старший советский брат подавал пример и в эстетике. Мы с пацанами еще обсуждали, почему нельзя было какой-нибудь жердью подпереть эту взрывчатку и смыться в сторону, тем более что бикфордов шнур горел долго, чтоб все бойцы и зрители смогли прочувствовать, какой сейчас будет подвиг. Что же касается мисочки лапши на четверых — незабываема была хозяйственно-отчетная церемония после пер-

вого боя (она подразумевалась и после других боев): общее собрание роты, каждый боец встает по очереди и докладывает командиру роты о расходе средств и эффективности их использования: «Четыре раза выстрелил из винтовки. Бросил одну гранату. Убил шестерых оккупантов. Один раз, к сожалению, промахнулся. — Ничего. Бывает. Неплохо! Садись. Следующий!». То есть во всем китайцы были стеснены, экономны, рачительны, умелы. Фильмов тогда было мало, крутили их по многу раз, а уж особенно в районных клубах и гарнизонных Домах офицеров (ДОСА — Дом офицеров Советской Армии): там репертуар был специфический, вдохновляющий, геройский. На ограниченности кинофонда основывалась тогдашняя детская (подростковая) игра «колечко»: водящий загадывал — и по первым буквам надо было отгадать название фильма. («НТ»! — «Над Тиссой». «ОЭЗН»! — «Об этом забывать нельзя».) Но что интересно, что характерно: искусство дублирования кинофильмов достигло в СССР высот необычайных, совпадение русских слов с иностранной артикуляцией было буквально полным, этим подрабатывали блестящие актеры (ролей-то и заработков не хватало), и были режиссеры — асы дубляжа; так вот, в китайских фильмах герои говорили омерзительно фальшивыми ханжескими голосами с неестественной псевдовосточной интонацией. Французы, испанцы, — все изъяснялись кристальным языком МХАТа, разве что фашисты начинали лепить с пародийным немецким акцентом по-русски, даже беседуя между собой; ну и татаро-монголы туда же — прекрасен хан, ведущий совет в юрте по-русски с татарским акцентом. Так они являли свою гнусную национальную и политическую сущность. И только китайцы поголовно, даже самые положительные, щебетали неестественно сладкими и гнусавыми фальцетами, как обдолбанные кастраты на комиссии партийного контроля, и их немедленно хотелось приложить плоскими лицами об что-нибудь. Говорили: фильмы есть хорошие, плохие, студии Довженко и китайские. Я и сейчас могу объяснить данный феномен только ненавистью дублеров к этим фильмам и их вредительской (подсознательной?) издевкой, над собственными речами. (Такое впечатление, что сейчас эти дублеры переселились в бразильские сериалы, сохранив те же интонации для псевдопортугальского хнычущего и сюсюкающего акцента.)

стр. 19
Двадцатизарядный маузер Ли Ван-чуня не могло заклинить.

При этом стилистика речей сохранялась неизменно патетической! Взять хоть этого маузериста (было такое слово): фраза означала, что прекращение стрельбы героем, всегда содержавшим в идеальном порядке свое безупречно надежное оружие, могло произойти только с его смертью в неравной и самоотверженной борьбе. Цитата эта из детской книги (как тогда писали, «для среднего школьного возраста») китайского писателя-коммуниста Ци Хуаня «Ребята из деревни Селюшуй», китайский вариант «Красных дьяволят». Как и все последующие в тексте, цитата не закавычена; обилие цитат, всаженных в текст как нагруженные элементы конструкции, вроде бревен в галльской кладке, идет не от провинциальной болезни образованщины, но оттеночно уподобляет текст центону: когда оригинальность и новизна рассматриваются скорее как отрицательные характеристики, в то время как освященность устоявшимися авторитетами придает произведению большую весомость — составление новых произведений из отрывков наиболее известных и живших ранее авторов являлось едва ли не господствующим методом в литературе поздней античности, т. е. в период упадка и декаданса. Еще один мотив пародии на всю современную культуру.

стр. 19
...практикант в журнале «Нева»...

Живьем я в эту действующую культуру впервые воткнулся в мае 1971-го года, выхлопотав себе в деканате журнальную практику вместо музейной, что иногда допускалось для филологов-русистов, специализировавшихся по современной советской литературе. Вот двадцатидвухлетним студентом четвертого курса я и явился с улицы в «Неву», где был немало лишен идеологической и литературной девственности: первый опыт жизнерадостного и едкого журналистского цинизма может травмировать на всю жизнь. Трепеща и внемля старшим товарищам, я разевал рот! Что они туда вкладывали? Что хотели.

стр. 19
Владимир Николаевич Кривцов

Кривцов (1914—1975, филолог-китаист, большую часть сознательной жизни прослужил офицером в политорганах — эпоха!.. — член Ленинградской писательской ор-

ганизации, приличный мужик был) был еще сдержанно-бережен с ранимым юным дарованием. Второй и тогда последний сотрудник данного отдела прозы явился куда многограннее, изощреннее: это разговор особый. Прошла треть века — можно раскрыть страшный секрет: я его выдумал!.. Теперь уже и самому не верится...

стр. 19
Самуил Аронович Лурье

Сага, сага! Роман, роман! По порядку. Имея склонность к фантазированию, как почти все пишущие и многие не пишущие, я стал себе измысливать руководителя, куратора-наставника своей вожделенной журнальной (действующая литература!) практики. Разумеется, он должен быть мужчина. Теперь — возраст. Уже опытный, не молод — но, скорее, в возрасте мужского расцвета. Чуть за тридцать — представлялось тогда мне из неполного двадцатитрехлетия. И я определил ему на восемь лет больше, чем себе — разница в восемь лет у нас была с младшим братом. Как бы это по возрасту был мой совершенно взрослый старший брат. Национальность? Скорее всего еврей — их больше бьют, им приходится в среднем больше и горше задумываться о жизни. Высокий, худощавый, жилистый, может много выпить. Но чтоб не выглядел плакатным суперменом — наденем ему очки. Ну, и лысину для полноты образа. Образован, ироничен, хорошо говорит, голос ему получше — не вовсе левитановский, мороз по коже нам не нужен, но чтоб такой низкий приятный баритон. Шикарный образ получился! Имя. Хорошее, простое, русское — а на самом деле, по паспорту, сугубо еврейское, библейское, имя пророка залудить такое. Произносим Саша — пишем Самуил.

Вот так я населил отдел прозы «Невы» Самуилом Ароновичем Лурье и придумал ему биографию. Пигмалион, Франкенштейн, родильная горячка, «Я тебя слепила из того, что было, а потом что было — то и полюбила». Я ввел любимого в историю!

И вот всю жизнь он проработал в «Неве», слывя большим либералом, эрудитом и очень тонким высокообразованным редактором. Филолог-русист моего же университета, хотя уж правильнее сегодня сказать — президентского, путинского. Изящнейший скептик и блестящий оратор камерного масштабе. Блестящий критик. Пятнадцать лет писал биографию другого критика, Писарева. Первую главу я

читал на практике. Последнюю — в годы перестройки. Дойдя до смутно знакомой фразы «Никогда еще ему не работалось так хорошо, как в эти месяцы», подумал о разном не в положительном смысле.

Любимец прилитературных дам. Директор-наставник школы злословия, если бы таковая была оформлена. Храбр и стоек в литературных скандалах, как-то образующихся вокруг и по соседству. Во время очередной схватки тогдашний главный редактор «Невы», Дмитрий Терентьевич Хренков (ветеран партии, благородная седина над костюмом цвета семги, член правления пис. организации, полутяжелая весовая категория, бывший директор номенклатурного издательства «Лениздат»), на общем собрании вознегодовал с угрозой: «Я думаю, что вам, Самуил Аронович, в редакции не место!» И немедленно получил ответ беспартийного редактора: «А это мы еще посмотрим, Дмитрий Терентьевич, кто из нас останется в редакции». И? Дмитрия Терентьевича увезли с инфарктом и проводили на пенсию. Браво первая валторна.

В самые глухие застойные времена, когда КГБ уже не охотился на ведьм по причине их полной переловленности с большим запасом, но пискнувшую мышь подвергал уголовному суду за антисоветские высказывания — Лурье оставался бесшабашно и эпатирующе храбр в речах: вплоть до сделанного мне однажды в редакционном коридоре предложения вступить в борьбу «со страшным аппаратом КГБ». Я попятился и открестился с ужасом: то, что сходит с рук Иове — не положено корове. И ничего ему за это не было! И на работе — идеологической, в толстом журнале! — его продолжали держать. Уж не знаю, какой тут нужен запас везения — на двадцать-то лет. Зная дежурные приемы работы Пятого Управления КГБ, некоторые пускались на этот счет в сумрачные размышления о причине непотопляемости.

Характерно и другое: никто из вышедших из Ленинграда писателей, вошедших позднее в славу — Токарева, Битов, Толстая, Кураев — отдел прозы «Невы» не прошел, хотя печатал этот свободомыслящий отдел массу разного, чего сейчас почти невозможно вспомнить.

Эмигрировавший позднее в Швейцарию ленинградский писатель Юрий Гальперин еще в семидесятые утверждал, что Лурье — фигура неоднозначная, в душе болезненно ревнив и с годами все более завистлив ко всему талантливому,

а при чужом успехе заболевает разлитием желчи. Думаю, он просто злословил, тем более в компании и за бутылкой. Также съехавший окололитературец Миша Лемхин и не такое рассказывал, но нигде не клевещут больше, чем в окололитературных кругах.

Факт же в том, что когда меня вышибали с пятого курса за разнообразные безразмерные прогулы и идеологические высказывания, именно Лурье надел серый выходной костюмчик и отправился на филфак утрясать мой вопрос со старыми приятелями-однокашниками, немало приложив руку к тому, что меня оставили.

Более того: когда отдел прозы получил третью ставку — Лурье хлопотал, чтобы взяли меня. Хотя в то время еврей, беспартийный, разведенный, без прописки, без опыта редакторской работы — на это место не мог быть принят в страшном сне, и мы оба это понимали, то есть даже я понимал,— все равно демонстрация хорошего отношения была очень приятна. Я не верю тем, кто кривится и фыркает, что демонстрация хорошего отношения при гарантированном отсутствии результата — это лишь безопасный способ показать собственную хорошесть. Каждый делает что может.

Пятнадцать лет Лурье быстро прочитывал и неукоснительно рекомендовал начальству к публикации почти все мои рассказы, приносимые в «Неву». И все они отвергались. Позднее я увидел, что в те времена они и не могли быть там опубликованы. И лишь редкие рассказы Лурье отвергал. Позднее мне показалось, что именно эти были в принципе «проходными». Но кому виднее — опытному редактору или неопытному автору?..

Лишь в 88-м году «Нева» приняла мой рассказ: уже было все можно. Лурье в этот момент был в отпуске, рассказ принял и получил одобрение главного сидевший тогда завпрозой Коля Коняев. Когда я радостно поделился счастьем с вернувшимся Лурье и робко спросил, на какой номер рассказ планируется (все знали ведь, что я был «его автор», лурьевский, то есть), Саша улыбнулся мудро и устало, и сказал, что передо мной в очереди на публикацию еще тридцать девять рассказов (за цифру отвечаю — так же, впрочем, как и за все остальное), так что раньше чем через пару лет ждать не приходится. Я недостойно забормотал о пятнадцати годах ожидания и попыток, и как же насчет моральных прав... Сбивчивое бормотание последствий не

имело. Через полтора года, когда Лурье был опять же в отъезде, рассказ поставил в номер Коля Коняев сам, а пускал второй редактор отдела, Ваня Рак.

И если прежние, отвергаемые начальством, рассказы Лурье хвалил, то про этот не сказал ничего. Назывался он «Узкоколейка», потом за него пару каких-то премий дали.

Рано умерший переводчик Игорь Бабанов, умница, эрудит и добряк, как-то предостерег: «Учтите, Миша, что у Саши бывает иногда такое: он бьется за какого-то автора, пока его не печатают, а вот когда вещь берут — он вдруг начинает биться против, утверждая, что у талантливого автора есть действительно хорошие вещи, а именно эта — неудачна, и ее-то публиковать и не стоит». А в те времена пробить публикацию в толстом журнале — о, это было событие, почти вхождение в клан, знак качества: сам факт имел огромное значение для того, кого не печатали там прежде.

Наша крепкая мужская дружба кончилась в один день. Я даже помню когда: в марте 94-го года. Дня вот не назову. Я зашел к Лурье в редакцию и подарил первое издание «Легенд Невского проспекта» — таллинский раритет тиражом 500 штук. Присовокупив, что если что-нибудь из этих рассказов, абсолютно неизвестных в России, да в общем и нигде, может быть напечатано в «Неве», так это было бы замечательно, хорошо бы, как бы я был рад. Выслушал в ответ дружеские заверения. А потом Лурье показал мне свежий номер «Московских новостей»: там про меня какая-то херня. Я грустно взял какую-то херню и прочитал категорически хвалебную рецензию Дмитрия Быкова на «Приключения майора Звягина»: они вышли недавно первым московским стотысячником и в рейтинге «Книжного обозрения» держались в топ-десятке. Я сказал, понятно, что рецензия мне показалась вполне неплохой, чего уж. «Молодой он еще, этот Быков, мудачок», — с отеческой усмешкой пояснил Лурье. Больше я Чапаева не видел. Лишь пара случайных пересечений на публике. «Галл боится взглянуть в глаза германцу», — писал Цезарь. И сердце мое переполняется печалью.

стр. 19
...ах Джон, а ты совсем не изменился.

И единственно в попытке как-то развеять эту печаль хоть на минуту, вспомнил я старинный ковбойский анекдот: заходит Джон в бар, а за стойкой сидит Билл и читает «Физику» Перышкина. Чего ты, спрашивает Джон,

это, ну, читаешь? Физику. А это про чего? А это сейчас вот как раз про круговорот веществ в природе. А это как? А это молекулы любого вещества... Погоди, погоди! Ты давай попростому, чтоб понятно. О'кей, Джон, могу понятно. Вот напьешься ты опять в баре, затеешь драку, проломишь комунибудь голову, и в конце концов тебя вздернут. Потом снимут из петли, зароют. Сгниешь ты в земле, травка из тебя вырастет. Корова будет пастись, съест эту травку, переварит, и лепешек навалит тут же. Пойду я по своим делам, влезу сапогом в это дерьмо, посмотрю и скажу: «Ах Джон, а ты совсем не изменился!»

стр. 20
Авдотья Панаева

Вы помните, кого Данте поместил в девятый круг Ада? Предателей. За что карала в первую очередь «Яса» Чингиза? За предательство доверившегося тебе. Так что там про Авдотью? А вот ничего плохого Панаев ей не сделал, когда стала с Некрасовым жить. Или жене не доверялся, или спаньежитье от живого мужа с другим за предательство не счел, или взгляды человек имел широкие и любовь к великой русской литературе безмерную... но о чем я? О ком я? При чем тут Авдотья? Нить Ариадны путается в клубок, ободранный склеротический кот загоняет его под книжный шкаф, в отряхнутой из книг пыли выдуманный мною Лурье предает выдуманную некрасоведами Авдотью, Панаев спонсирует житье Володи с Лилей и Осей, а книга эта выпущена в 1929 году «Издательством политкаторжан и ссыльных поселенцев» и почему-то помнится написанной с предвосхищением стиля французского «нового романа», там Некрасов домогается Авдотьи с пронзительной наглостью, катает на лодке по Неве и швыряет весла в воду при отказе отдаться ему, следом готовится прыгнуть сам, она вынуждена спасти славу русской литературы, Коля не умеет плавать (а не дерьмо был парень!), хотя и рос на Волге — чем можно заниматься на Волге, не умея плавать? — видимо, писать стихи: «Выдь на Волгу — чей стон раздается?» — на Неве раздался стон Авдотьи, вокруг Некрасова раздавалось много стонов, даже Тургенев стонал, когда Некрасов проигрывал его гонорар во Владимирском игорном клобе — Игорь Владимиров позднее был в этом здании главным режиссером театра им. Ленсовета, а справедливее бы им. Некрасова, а уж история с модисткой, дважды пущенной юным темперамент-

ным Некрасовым по ветру — второй раз уже тогда, когда бывшая модистка сумела встать на ноги и стала гувернанткой, — чего стоит одна эта история: политкаторжане и ссыльные поселенцы были мстительны в своем издательстве, вот только даты рождения Авдотьи все равно не знали, ее установила с точностью (а не только 1820—1893), раскопав церковно-приходскую книгу, моя однокашница Таня Башта на той музейной практике, от которой я увильнул в «Неву», и сделала по находке курсовую, потом диплом, потом кандидатскую, и лишь быт помешал сделать докторскую. Приятно было бы узнать Панаеву, что по его

стр. 20
Панаев Иван Иванович (1812—1862)

жене пишут диссертации — все-таки он был не только писатель и журналист, но и ее законный муж. Закономерно и горестно он заболел и умер всего пятидесяти лет от роду непосредственно после того, как Некрасов разошелся с Авдотьей (найдите портрет — красивая и сексапильная была баба), а заодно и с ним. Мавр делал свое дело — и сделал... Они

стр. 20
...их функции...

питали своими соками Некрасова, а Некрасов делал журнал «Современник»: читал рукописи, отбирал для журнала, снабжал пометками и с типографским курьером отправлял на извозчике в типографию. А там метранпаж — о, это был и начальник производственного отдела, и макетчик, и ответственный секретарь, и выпускающий редактор! — наборщики, корректоры и печатники были у него в руке, — там метранпаж доводил рукописи до ума и отправлял тираж журнала Некрасову. Так вот тогда журнал издавался: всего и хлопот.

стр. 20
...внутреннюю рецензию, из расчета три рубля за авторский лист...

Но мы усовершенствовали процесс и научились выкручивать кисоньку-лапочку до последней капельки портвешку. Ежели все коровы казенные — так надо доить их до тех пор, пока бока между собой не слипнуться. Так же доили и журналы, вымогая у отделов культуры КПСС, которые все это курировали, еще денег, категорически необходимых для поддержания творческого процесса на нужном идеологическом уровне. Итак:

Назначался журналу ежемесячный рецензионный фонд. Предположим, пятьсот рублей (бывало по-разному, от калибра журнала зависело) или полторы тысячи. И подбирались редакцией «свои люди», которым надо было дать подработать — потому что сами штатные редакторы рецензировали за зарплату, по долгу службы.

Авторский лист — это было примерно 23 страницы машинописи, 40 000 знаков, включая пробелы между словами. И если тебе дали на «внутреннюю» (то есть напечатана не будет, это ответ автору и для сведения руководству) рецензию рассказ в 23 страницы, то платили за такую рецензию 3 рубля — если ты не маститый, не член Союза писателей: это нижняя ставка. Писать страниц пять рецензии — за треху это не слишком много. Да? Стоп:

Тебе могли дать рукописей объемом не 1 авт. лист, а 30 авт. листов. Чуете? Это уже 90 рублей. А объем рецензии? Ну, можно 10 страниц, уж этого точно хватит. Итак: один день быстро читаем этот роман, еще один — пишем эти 10 страниц, облегчая себе труд обильным цитированием текста, который и рецензируем. Два дня — месячная зарплата некоторых, а уж двухнедельная — точно. Как, неплохо?

А если вы член Союза писателей или журналистов — вам должны дать ставку 5 рублей за авт. лист рецензируемой рукописи. Это уже можно за выходные срубить месячную зарплату: два дня — и с карманом. Неплохо?

А маститому, члену правления и всяких редколлегий, могли дать и 10 рубчиков за лист! И 300 за десять листов! Но это делалось не слишком часто — рецензионный фонд сразу выбирался. Делили между маститыми и простыми в пропорциях: первые получали много денег, вторые нагоняли объем отрецензированных рукописей для отчетов и ревизий.

А цимес в том, что сама рецензия на сорок листов рукописи могла иметь объем три страницы. Объем рецензии нормативными актами не оговаривался. Так что главное было — получить рукопись на рецензию, а уж отписаться — это формальность. Читаем по диагонали, выхватываем цитаты, навертываем закругленные казенные фразы, и в гонорарный день идем в кассу. Тертые рецензенты к тому и стремились.

Категорий рецензентов было две. Одни — чистые «внештатники»: имели какое-то прилитературное образование,

журналисты, неимущие писатели — они стремились дружить с редакторами, мелькать, быть «своими». А другие — сами редакторы, которые рецензировали рукописи крест-накрест с другой редакцией: ты мне — я тебе, и оба мы вне штата для редакции товарища. Законный приработок.

Умелый рецензент зарабатывал свой стольник за вечер: 20 листов (450 стр.) перелистываем за час—полтора, и еще полтора часа колотим страниц 5—6. Ну как же не плакать сотрудникам толстых журналов по этой эпохе?

стр. 20
Попов, Александр Федорович
(1906—1978)

Дожил бы Попов до наших времен, и он бы плакал, и был бы неокоммунистом, и говорил бы об уничтожении русской культуры. Он ведь был и кинодраматург, и секретарь Ленинградской организации Союза писателей СССР, и лауреат Государственной премии, и орденоносец. И главное — редкостный мудак, так что в новые времена вписаться ему было бы трудно. Однако любой человек имеет положительные черты и заслуживает какого-то уважения, поэтому я отзываюсь о покойном в точности так, как отзывался о живом, считая иное унизительным для его памяти. Они все живы в нашей памяти!

стр. 21
Хемингуэй, Эрнест Миллер
(1899—1961)

Хотя и с памятью происходят трансформации. Уже нелегко восстановить, а новые поколения и не поймут, какую огромную роль сыграл Хемингуэй в становлении всей советской культуры шестидесятых. Вот это был действительно культовый писатель — портрет в каждом втором доме! Символ мужества и честности, суровой простоты, стойкости, противостояния ударам трагического и жестокого мира... о! После его «голого» письма казалось смешным и невозможным наворачивать кружева и красивости стиля. А его войны! охоты! бокс! ловля большой рыбы! бой быков! Это был один из мифов-атлантов, поддерживавших свод нашей новой культуры, влияние его было колоссально, сейчас и сравнить не с кем: он влиял не на стиль письма — но больше: на стиль разговора, стиль скрывания трепетных чувств за грубоватыми незначащими фразами, стиль стоицизма под ударами жизни, стиль жизни «мачо», хотя такого слова тогда не ходило. Было, было!

стр. 21
Джек Кейли

И когда уже в конце шестидесятых «Неделя», единственный тогда «желтый» еженедельник, опубликовал на полтора разворота (!) с фотографиями воспоминания о Хемингуэе Джека Кейли, американского журналиста и редактора, автора одной из многочисленных книг воспоминаний о «Хеме Великом», которые после нобелевки за «Старика и море» выходили в США в пятидесятые—шестидесятые пачками, — наш читатель прибалдел от непочтительных, на взгляд поклонников, пассажей. Простецкие были там такие высказывания раскованного американца с американским (а каким еще?) юмором. Но если кому охота побольше узнать о самом Кейли — лезьте, ребята, в интернет и ройте сами, потому что...

* * *

...потому что я чувствую необходимость в перерыве этого комментария — весьма неполного, далеко не исчерпывающего — всего к четырем страницам текста романа.

Понятно ли теперь, почему их было двести пятьдесят? А могло — две тысячи пятьсот. Или пять тысяч двести. Или сколько угодно — покуда помнишь и соображаешь. Ты берешь любое слово — и включаешь в себе механизм развертывания, увеличения, поступенчатого приближения и погружения вглубь: и оказываешься внутри мельчайшего знака Бытия, клетки, молекулы, атома, электрона, кварка, волны — а волны складываются в струнную модель Вселенной, и хотя эта Вселенная замкнута сама на себя и тем самым конечна — но для нас она конца не имеет. Интравертная неисчерпаемость любого материала и любой темы.

Конечно, текст — это всегда код, но все-таки есть разные степени его свернутости и разные коэффициенты раскодирования. Есть дюдик и есть даосская притча. Есть многослойно структурированное сообщение.

Жанр «Ножика» в принципе можно назвать «точечной эпопеей».

Точечное сообщение изобрели давно. Морзянка записывается на пленку, а пленка — со скоростью в триста раз больше нормальной — на другую пленку. Краткий писк уходит в эфир. Кем надо он вылавливается, записывается и разматывается чувствительной аппаратурой с трехсоткратным замедлением: сообщение восстанавливается.

В этом романе-автокомментарии я слегка — всего-то в десять-пятнадцать раз — кое-где замедляю перемотку записи, чтобы некоторым малопосвященным читателям было внятно что-либо кроме услышанного ранее писка.

Мысли, которые успевают пронестись в голове на протяжении написания одной страницы, размазаны скоростью прохода сигнала по нейронам наподобие крохотных комет, и будучи все зафиксированы и оформлены в связные и законченные предложения, легко составят полноценный и полнообъемный роман. Записывать эти романы не позволяют сроки человеческой жизни. Обычно мы живем среди писка, не понимая его смысла.

Раскручивать все и до конца я, разумеется, не буду. Во-первых, до конца слишком далеко, и любая остановка на пути к совершенному исчерпанию предмета условна — а во-вторых читателю нужен люфт, чтобы он заполнял проемы смысла собственными представлениями о действительности.

* * *

стр. 21
...принесла мне тридцать рублей.

Прелесть и выгода собственных представлений о действительности в том, что любое реальное событие легко различается в двух аспектах: бытийном и символическом. Это как счастливый трамвайный билет: право на проезд и на счастье в одном флаконе, на одном клочке и за те же деньги. Я получил действительно и ровно тридцать рублей — за рецензирование десяти а. л.: на такую сумму мне рукописей и отмерили в отделе. И при этом, при этом, при этом — конечно здесь ясный отсыл к тридцати сребреникам Иуды.

Друзья мои! Не абсолютно счастливые, но все-таки вполне свободные граждане новой России и прочих сопредельных и несопредельных государств! Советские редакции были переполнены сотрудниками, ежемесячно зарабатывавшими деньги таким образом. И все они потом оказались страдающими жертвами режима. Работали, но страдали; страдали, но работали. И в пышно, или средне, или не очень озелененных городах обширной державы ни одна смоковница не засохла от того, что на ней кто-то повесился. Просто у некоторых отдельных хорошая память. Делай что хочешь — но помни, что ты делал.

стр. 21
Горышин Глеб Александрович (р. 1931)

А память нельзя разделить на «злопамятную» и «добропамятную»: она или есть — или нет. Кто помнит — помнит все. Не помнить — грех: потеря способности различать добро и зло и ведать их. Забыть? «Забвенья не дал Бог». Так помянем Горышина: член КПСС, орденоносец, секретарь, главный редактор журнала «Аврора», составитель множества сборников и т. д. В описываемое время имел к сорока годам дюжину изданий своих книг, что было тогда до черта. Никто никогда не мог запомнить, что же он написал и что осмысленного когда-либо произнес.

И поднимается вопрос, как нацеленный в грудь кол изгороди-ловушки: хорошо ли, хорошо так отзываться о человеке? Этот отточенный кол не подвергает сомнению правду высказывания, да не так она и важна: бестактность и грубость характеристики не подменяют ли собой прямоту? Уместна ли прямота, если может травмировать?

От травмированного слышите. Столько лет они травмировали меня своей ложью — ну так: ложь всегда в конце концов оборачивается правдой, которая травмирует лжеца. Умолчание правды есть травмирование истории. С чего бы мне дорога история? А это моя жизнь. Как и ваша? За вашу не отвечаю. Мне есть дело до правды, но нет дела до душевного комфорта скверназцев.

Я еще не забыл Хемингуэя: «Задача писателя всегда остается неизменной. Сам он может меняться, но задача его всегда остается одна и та же. Она состоит в том, чтобы видеть правду, и увидев правду такой, какая она есть на самом деле, сказать ее так, чтобы она вошла собственным опытом в сознание читателя».

Что я имею против неагрессивного Горышина? Он и иже с ним украли воздух у моего поколения. Они расправили крылья и зобы на всем пространстве, отведенном литературе, и бдительно давили поползновения чужих: всех, кто жил, думал и писал не так, иначе, особенно — если непонятно, особенно — если лучше. Сколько непробившихся спилось? повесилось? эмигрировало? Не все ведь терпеливо-двужильны так, как ваш покорный слуга.

Они хотели, чтобы я спился, замолчал, повесился, эмигрировал. Я не спился, не замолчал, не повесился и не эмигрировал. У меня была хорошая гарнизонная школа. Литературные страдания — это постыдная ерунда по сравнению с тем, когда восемнадцатилетнему солдатику прыгающей противопехотной миной вырывает пах.

А также — к вопросу о проходимости. Литературная непроходимость была проблемой, решаемой потруднее, чем непроходимость кишечная. Проходимость же имела следующие характеристики:

Первая. Приличная анкета. Не диссидент, не уголовник, судимостей не имел, преследованиям не подвергался, политику партии понимает правильно. Короче, в порочащих связях не замечен. В тунеядстве не замечен. Лоялен. Ну — чтоб «наш, советский человек».

Вторая. Национальность. Этот пятый пункт анкет следует выделить особо. Ну не приветствовались еврейские фамилии, оно и естественно: не в Израиле живем. Еврейские фамилии в печати и так далеко вылезали за процентную норму евреев в общем населении СССР. Тяга евреев к печатному слову трудно истребима. Ну смотрите Чехова: «И если бы не барышни на выданье и не молодые евреи, библиотеку пришлось бы закрыть». Ну и вот. Ведь и Каверин был не Каверин, и Володин не Володин, и Багрицкий не Багрицкий. Поскольку сменить одну национальность на две судимости было выше сил простого человека, то мне неоднократно советовали хотя бы сменить фамилию. Хорошие люди, по дружбе советовали. Я был порочно глух к добрым советам всю жизнь.

Третья. Желательно быть знакомым, своим, примелькавшимся: как бы уже доказавшим, что ты свой, надежный и благонадежный, эстетически и политически проверенный теми, в чью среду хочешь войти своими публикациями.

Четвертое. Возраст и время втирания автора в среду публикующихся. Быстрота и молодость не только внушают опасения, но и обижают старших товарищей. Погоди, не торопись, это неприлично. Напечатайся в газетах, побудь годдругой в очереди на журнальную публикацию, поучаствуй в «Конференциях молодых дарований», получи рекомендации старших товарищей на маленькую книжечку, пусть она полежит пару лет в издательстве, потом ее вставят в план на выпуск через три года. После тридцати с тобой станут разговаривать, к тридцати пяти будут воспринимать за человека, достойного издаваться.

Пятое. Партийность — не обязательное услóвие, но весьма способствует. Партия отвечает за автора, уже изда-

телю спокойнее. Обидевшись, партийный может и волну погнать по линии политической правильности себя и неправильности плохого отношения к себе. А кому охота связываться? И статистики-отчеты, опять же: столько-то процентов партийных авторов у нас, молодцы мы.

Шестое и главное: что ты пишешь, Аристотель? Надо — чтобы просто, ясно, оптимистично, реалистично, лояльно. Так мало, мало идеологической лояльности — требовалась, братцы, лояльность эстетическая. Мало того, что не стоит писать про зэков и лагеря, про трудную жизнь и низкие зарплаты, про что бы то ни было хорошее за границей и лучше вообще не упоминать заграницу, про убийства в коммуналках, скромно-паразитическую роскошь функционеров, бедность больниц и пьянство в армии и везде, и т. д. д. д. д. д. д. д. д. д. Надо — чтобы завязка, развитие, кульминация, развязка. Предложение начинается с большой буквы — кончается точкой. Вот тебе грамматика, вот тебе словарь: выверяй и соответствуй. Логично? Вот эпитет — вот метафора. Вот портрет — вот пейзаж. А что это у вас, молодой человек, как-то странно... а вот к чему это отсутствие абзацев? А этот разрыв предложения и абзац между половинами разорванной фразы? А вот эти короткие предложения лучше соединить в одно. А это — зачем так длинно? Давайте разделим на три, вот и нормально, видите? Категорически не поощрялись отклонения от некоей усредненной формы!

И положительной характеристикой первой авторской книги стало определение «незаметная»! А чтоб ничто не высовывалось, не привлекало внимания!

И планы были забиты на пять и семь лет вперед сугубо проходимыми книгами проходимых авторов. И ничто в них особого внимания не привлекало. Редко-редко укоренившийся крутой, как Быков или Трифонов, пробивали незаурядную книгу о том, о чем прочим писать не дозволялось. А вот эстетико-стилистическое «иное» не дозволялось вообще никому.

Планы были забиты горышинами.

Много лет спустя, в девяностые, один журналист за рюмкой после интервью рассказал мне, что в 83-м году, отдыхая в Нарве, купил мой первый сборник «Хочу быть дворником», изданный в Таллине минимальным при советской власти тиражом 16 000. «Вот эта книга впервые внушила мне, десяти-

класснику, антисоветские взгляды». Я изумился: «Да что же там было антисоветского?! Ведь все рассказы вполне лояльны, некоторые даже патриотичны!» Он засмеялся: «Каждая запятая там была антисоветской. Вы не понимаете, дело не в теме».

Конечно, парень был прав. Можно не касаться ничего запретного, но в стиле твоя суть все равно вылезет. Можно соблюдать все приличия в лексике — но интонацию не подделаешь.

Горышины чуяли сомнительную интонацию и отсекали интонаторов напрочь. Я мог никак не трогать советскую власть, и даже любить многое в ней, и как бы не замечать ничего эдакого в ней — но я был чужой: вот не такой, как они, проходимые, вот слова не так составлял, запятые не так ставил, что-то за этой нетипичностью наблюдалось непонятное, неправильное.

Тяга к казарменности советского уклада сказывалась и в литературе, естественно: единообразие, подчиняемость, шаг в сторону означал если не попытку, так умысел к побегу. Правы были литературные старшины: всю жизнь я был котом, который гуляет сам по себе. Скажем, пили как-то на третьем курсе в общаге. Это обычно. Не хватило. Как водится. Не было денег добавить. Нормально. Разговор принял необязательно-пессимистический оборот о невозможности жить без денег. Из врожденного оптимизма, противоречия и наглости я противопоставил себя компании, утверждая, что без денег можно не только жить, но и жить неплохо, и даже передвигаться куда хочешь. Слово за слово — поспорил на ящик водки, что летом, выйдя из Ленинграда без копейки, за месяц доберусь до... дальше всего Камчатка? пусть хоть до Камчатки. Бразилия была дальше, но нереальна в принципе: заграница, а Камчатка — теоретически возможна.

стр. 21
На Камчатку двумя годами ранее я на спор добрался за месяц без копейки денег...

Настала весна, за ней июнь, стройотряды мне перестали быть интересны: я начал готовиться. Маленький солдатский вещмешок, куртка из кожзаменителя увязана в плотный рулончик проволокой — для компактности, и проволока в пути сгодится; кружка-котелок, ложка-нож, аспирин-анальгин-фталазол — «малый аптечный набор», свитер, плавки, берет, мыло-бритва-щетка-миниполотенце, ничего сменно-

го — можно постирать в пути и высушить на себе. У меня было все, и весило это все килограмма три от силы. Старая походная мудрость, вычитанная в детстве из Бианки: «Никогда не бери с собой ничего необходимого. Бери только то, без чего никак не сможешь обойтись».

А вот трудность выяснилась: Камчатка была зоной. Не лагерной — пограничной. Для въезда требовался пропуск. Пропуск для въезда в зону выдавал Большой Дом. Основанием служил вызов от родственника, или приглашение на работу, или командировка. Какие у студента родственники?

По размышлении я пошел в отдел культуры газеты «Смена»: я студент филфака такой-то, чегой-нибудь вам напишу с Камчатки, а вы мне командировочку нарисовали бы: ведь не жалко, денег не прошу, все на свои. Меня выслушали непонимающе и отправили к ответсекру. Он также выслушал и характеризовал польстившим мне словом «авантюризм». Они не понимали, за каким хреном я туда хочу переться: а кому нужна ответственность за подпись на командировке?

Я последовательно обошел все ленинградские редакции, удивляясь опасливой недоверчивости журналистов.

В конце концов я сообразил пойти в деканат журфака собственного университета: хочу газетную практику, мечтаю о журналистике, филфак — ошибка юности. Милая девушка в приемной меня таки поняла и вникла: как-то ее идея с Камчаткой задела в положительном смысле. «Но вам надо зайти сначала к замдекана по практике, сама я вам не могу выдать, конечно. Объясните ему, он поймет». Он не понял и обозвал меня словами на грани того, что я сумел еще проглотить: на этот вариант я возлагал последнюю надежду, возбухнешь насчет достоинства — и кранты идее. Я пристроил на лице вдохновенную улыбку и вернулся в приемную. «Ну как, разрешил?» Я хмыкнул небрежно и благодарственно: «Естественно, как вы и сказали». Она достала из стола бланк командировочного предписания — уже подписанный и с печатью. «В какую вам газету?» Я внутренне напрягся и замельтешил: какие там газеты-то, черт возьми? «В „Камчатскую правду“», — сказал я легко: должна же там быть «Камчатская правда»? Так она и вправду оказалась! Девушка вписала заголовок, мою фамилию-имя, номер паспорта и студенческого билета — и я исчез быстрее призрака, успев услышать скрип замдеканской двери.

На Литейном мне сообщили, что выдачи пропуска положено ждать десять суток: читайте правило. Мое кряхтенье осталось безуспешным. Июнь кончался, сессия была сдана.

Я честно пропил стипендию с друзьями, купив себе только атлас железных дорог. Автомобильный я достал раньше. Карта Союза у меня была давно (и до сих пор, серо-желтая и истрепанная, висит на стенке в кабинете — сил нет выбросить, вся в пунктирах).

Утром 1 июля, демонстративно вывернув перед камрадами пустые карманы, я поехал (зайцем, естественно) на Московский вокзал и сел в плацкартный вагон поезда «Ленинград — Свердловск». Способ первый — выбираешь в толпе немолодую, но еще не старую, женщину с поклажей потяжелее, пристраиваешься идти вровень с ней, ловишь взгляд, заводишь разговор безобидной фразой насчет времени отправления или подобной, предлагаешь помочь нести чемодан — и, если внушаешь доверие и не похож на вокзального вора, тащишь, рассказывая, до какой станции едешь сам и по какому поводу. Главное — войти с ее чемоданом в вагон, сесть туда, где народу погуще, и дождаться отправления. Поехали!

Тридцать первого июля я послал друзьям открытки из Петропавловска-Камчатского. Я специально отправил их заказными — чтобы при мне разборчиво шлепнули штамп с числом отправки.

Я передвигался на всех видах транспорта, кроме разве что самоката: легковые, грузовые, мотоцикл с люлькой и без люльки, поезда пассажирские и товарные, пароход, вертолет и самолет. Времена были вольготные, паспорта нигде не требовали.

В принципе эта совершенно отдельная повесть в жанре «путешествий» гораздо интереснее и познавательнее литературных описаний и размышлений. Но как я вмещу здесь стостраничную камчатскую главу?

За месяц я навешал на уши гражданам лапши больше, чем за год могла произвести макаронная промышленность Италии. Необходимость жрать и ехать удивительно оттачивает психологическую наблюдательность и умение выбрать верную интонацию подаваемого текста.

И лишь раз меня выкинули из поезда — между Хабаровском и Владивостоком: поезд был почтово-багажный, короткий, вагоны почти пусты, два проводника — замате-

релые мужики, злые оттого, что недавно их за зайцев же (правда, возимых «на свой карман») выкинули на два месяца понижения из скорого поезда. Они дождались самого глухого полустанка в тайге и выпнули меня, на ночь глядя. Спросив путь у шлагбаумщика в будке, два часа я продирался через тайгу до автомобильной дороги (до сих пор теряюсь в догадках, что там было в тайге спрятано — зачем бы шлагбаум на пустом месте?..) и шлепал комаров, и на попутной доехал до ближайшей станции: где подождал свой почтово-багажный и популярно поведал проводникам, что они были неправы — невинное удовольствие.

Пропуск, вопреки закону, получил в Хабаровском Краевом УВД за полдня: предъявил все документы с командировкой и спел о суровой необходимости начать практику на Камчатке с 1 августа, не то исключат бедного студента. Нормальный мужик вник и через два часа, после обеда, выдал мне бумажку: и то сказать, куда я с Камчатки сбегу? Самое обидное, что когда в Петропавловске я выходил из самолета, пропуск у меня не спросили: погранцы стояли между салонов у дверей, и когда выходил я — оба почему-то отвернулись, проверяя документы у выходивших из соседнего салона.

Потрясение воображения абитуриентов Камчатского пединститута, в общаге которого я решил пожить с комфортом, морской круиз в Жупаново и пеший поход в Долину Гейзеров, стрельба из винчестера (в то время-то!) в оленьем стойбище, выпивание диметилфтолата вместо спирта с последующим негарантированным выживанием и прочие мелкие радости — все это отдельные же, отдельные темы. Как напроситься на кормежку, как подкалымить мелочи, как выделить в кассе пассажира посостоятельней и сердобольней и уговорить спонсировать тебя на общий билет до ближайшей (определял по железнодорожному атласу) станции — а это ерунда, рубля полтора, — и потом сутки продержаться в поезде по разным вагонам, покуда не засекут, и тогда сойти раньше, чем выкинут — эта технология не может быть изложена в нескольких предложениях.

Я вернулся в сентябре, опоздав на занятия; мы выпили ящик водки и поставили общагу на рога. Время было безопасное и одновременно глухое, путешествия тогда приняты не были — максимум отпуск в Сочи или на Домбае, — я геройствовал в славе под факультетскими взглядами, по-

лучив от лета максимум удовольствия и не совершив на самом деле, разумеется, ничего трудного. Везде люди живут, везде нормальная жизнь, экзотика — это просто взгляд в перевернутый бинокль; пошлялся от души. Но писать по житковско-чукотскому принципу «Где я был и что я видел» мне всегда представлялось смешным и мелким занятием для импотентов от литературы со столичной пропиской. Тоже мне, Марко Поло — в командировку он съездил и описал быт антиподов и селенитов.

стр. 21
...сподвижника Карабаса-Барабаса пьявколова Дуремара.

А себе нескромный автор подсознательно оставляет роль Буратино — с ним, впрочем, по закону психологии восприятия искусства, отождествляет себя любой нормальный читатель. Короче, вам фига, а золотой ключик мой. Но все-таки и тем самым Ленинградская писательская организация уподобляется театру марионеток, управляемому неумным и жадным злодеем, а зависимый и слабый, но упорный и нахальный главный герой в перспективе строит свой собственный театр, якобы счастливый. Таковы ходы подсознания...

стр. 22
Серега Саульский.

Ленинградское Суворовское училище, полтора курса медицинского института, французское отделение ленинградского филфака, шабашки, журналистика в многотираге, женитьба на стажерке из Сорбонны и отъезд в Париж. Помесь голливудского ковбоя с героем-гладиатором; человека с бо́льшим мужским обаянием и личным магнетизмом я в жизни не встречал; а встречал я до черта всяких. Любую компанию автоматически и сразу подчинял своему настроению и воле. Пытался писать киносценарии (что в советское время означало уличному сумасшедшему лезть в касту), и когда в кафетерии Ленфильма кинозвезда и всеобщий любимец Александр Демьяненко («Операция „Ы“», «Кавказская пленница») попытался вальяжно и естественно встать перед ним вне очереди — Саулу было достаточно объявить на весь зал насмешливо: «Ба! А вот и Шурик!» — чтобы публика начала ему подхихикивать, а покрасневший Шурик, не зная, как вести себя в такой ситуации, растерянно ретировался; при том, что Саул был никто со стороны, а Демьяненко — прима студии, но таков был магнетизм. Если б подобное попы-

тался произнести я, меня бы просто спросили, кто я такой и что делаю здесь, где мне быть вообще не полагается, не то что кофе пить рядом со звездами. Однажды Саул выхватил из кассы Московского вокзала единственный билет под носом у стоявшего раньше, в нежных лучах всеобщего восхищения, рослого и шикарного красавца Янковского при роскошной телке; когда суперзвезда Янковский попытался важно и праведно возмутиться, Саул в лицо ему спел: «Служили два товарища... ага!» (фильм и Янковский в этой роли прогремели только что) и демонстративно спрятал билет в карман плаща...— у Янковского сделалось неловкое и сконфуженное лицо человека, которого неожиданно с изяществом обкакали, и он решительно не знает, как реагировать, чтоб перестать быть посмешищем. В числе последних его подвигов — перегон «мерседеса» из Парижа в Москву для бандитоватого нового русского: так в Солнцево (оцените бандитскую столицу) заказчик дружески поил его в ресторане — и выпивший Саул провозгласил на весь ресторан тост за родителей, требуя, чтобы зал встал. Это серьезный зал в ресторане в Солнцево! Саул таки заставил зал встать — причем, поскольку никакой силы за ним не стояло, никто его не знал, а поилец-заказчик всячески демонстрировал лицом и позой нейтралитет, пытаясь избежать разборки на месте, сделал он это на одном магнетизме; серьезные бандиты сами не могли объяснить, почему они встали, дело тут не в уважении к родителям, а в навязанной им наглости случайного лоха. Саулу дали догулять, при выходе впихнули в машину, отвезли подальше, изметелили до полусмерти и выкинули, но жить оставили. Вот вам случайный визит джентльмена в сердце бандитской России. Это не человек — это баллада о гвозде, который всю жизнь нарывался.

стр. 22
...то Богом уже работает капитан Сагнер.

Вот отсюда, похоже, начинается скрытое цитирование, принимающее дальше полную иногда скрытость и густоту паштета из соловьиных язычков. Вольное цитирование места из «Приключений бравого солдата Швейка», где незадачливый и больной дизентерией кадет Биглер возвращается в свой полк, он уже генерал-майор и его машина попадает под огонь, генерал Биглер возносится в рай и ждет подобающего его чину и достоинствам места — но Богом там, наверху, работает все равно оказавшийся выше и главнее его проклятый капитан Сагнер, издевавшийся над кадетом когда-то в полку на земле; на самом же деле кадету Биглеру все это снится, а приказ бога-капитана швырнуть его в зловонную выгребную яму объясняется тем, что во сне реальный кадет Биглер обкакался: таково его пробуждение от триумфа.

стр. 23
...нажирались тогда в Париже.

В пять утра последние деньги мы потратили в ночной арабской лавочке на литр качественной водки «Абсолют» и семикилограммовый арбуз на закуску; а начали с утра большим разворотом за завтраком на траве в Булонском лесу; это был день рождения автора, 20 мая; «Майор Звягин» и «Легенды Невского проспекта» уже начали широко издаваться, было на что пить.

стр. 23
ЮНЕСКО.

Я до сих пор не знаю, как расшифровывается эта аббревиатура и вообще аббревиатура ли это; чем именно занимается эта почтенная и знаменитая международная организация со штаб-квартирой в Париже? — знаю, что всякими культурными мероприятиями, например, объявлением очередного года годом Достоевского или, наоборот, Савонаролы. Боже, сколько людей на свете хорошо устраиваются на деньги глупых и беспомощных налогоплательщиков. Я тоже охотно послужил бы в ЮНЕСКО при условии спокойного житья в Париже — но меня туда не приглашают, и я даже не знаю, как вообще туда попасть. А ведь готов спорить на последние штаны, что я не менее культурен, чем многие из сотрудников этой сладкой конторы.

стр. 23
Кортасар

Хулио Кортасар (1914—1984), знаменитый аргентинский писатель, один из столпов новой латиноамериканской (испаноязычной, естественно) литературы. В 1971 году в СССР был издан на русском сборник его рассказов «Другое небо», и Кортасар сразу стал знаменит среди советской читающей интеллигенции. Рассказы были хороши — с фэнтезийным элементом и сильными композиционными ходами; по «Слюням дьявола» Антониони (или Феллини? вечно путаю эту пару!) снял «Блоу ап». Кортасар всегда был мне симпатичен и по личным биографическим причинам: он до тридцати лет никому не пока-

зывал своих рассказов — а в тридцать, решив, что он уже пишет ого-го, разнес их по редакциям и сразу стал знаменит; в свое время я попытался сделать то же самое, но разница наших положений заключалась в том, что он давал свои рассказы в аргентинские редакции сороковых годов, а я свои — в советские семидесятых: полагаю, что на его месте я бы не пропал, он же на моем вероятнее всего спился бы или стал писать романы о передовых заводах.

стр. 23
...Солженицына всюду продавали на килограммы...

Вот это была слава! хрен ли там Кортасар. Как потрясающе выглядит этот человек для своих восьмидесяти лет сегодня!.. Нет, кто-то там наверху определенно неплохо к нему относится. Все было правильно в его жизни — кроме опереточного оливкового френча а'ля Керенский (понятно, что надо создавать себе имидж и одеянием тоже, тут без накладок не бывает; ему бы пригласить в имиджмейкеры того парня, который научил отставного генерала Лебедя носить цивильное платье — и петеушник-переросток в тесной нейлоновой курточке мигом превратился в мужественнейше-сдержанно-элегантнейшего политика российского экрана!) — и, кроме френча, помпезно-гадостного шоу с проездом при возвращении на родину всей страны с Востока на Запад — в спецвагоне на деньги Би-Би-Си и под телесъемку Би-Би-Си, обладательницу купленного на корню эксклюзивного права показа того, как российский мессия возвращается в рухнувший под тяжестью его таланта совок. Ну нельзя же торговать с иностранцами миссией, которую возложил на тебя Господь! Или как? То в начале века один мессия прет с Запада в немецком вагоне на немецкие деньги, то в конце века другой — на, наоборот, английские. Такая получилась как бы картина исторического реванша — англичане в конце концов отыграли у немцев и это очко. Молодцы англичане!

стр. 23
Лимонов

Эдуард. Он же Владимир Савенко. Год рождения точно не помню, вроде 46. Самое интересное — клянусь, в личном общении Лимонов — интеллигентнейший и хорошо воспитанный человек. Он хотел сделать себе славу (имеется в виду его первый и скандально знаменитый роман «Это я, Эдичка»), и он ее сделал. Прозу Лимонова я никогда прозой не считал, но

сведущие люди утверждают, что он а) писал хорошие стихи; б) шил замечательные брюки. Чем дальше, тем больше мне симпатичен и уважаем этот небольшой худенький человек — своим расчетливым умом, жизненной решительностью и упорством. Когда псевдоумные и псевдообразованные литературные дамы на глубоком серьезе пишут о скрытых от непосвященных достоинствах прозы Лимонова, мысленно я ему аплодирую! Так и надо обращаться с публикой, этой претенциозной дурой, все равно ни хрена ни в чем не понимающей, но падкой до сенсаций и остро реагирующей на шокинг. Молодец Лимонов. Вот только в тюрьме подзастрял...

стр. 23
Бодлер, Шарль
(1821—1867)

Великий французский поэт, если кто не знает. Был любовником Рембо. Ничего такого.

стр. 23
Рембо, Артюр
(1854—1891)

Тоже великий французский поэт, если кто тоже не знает. Был любовником Бодлера, и еще неизвестно, при всей их разнице в возрасте, кто из них кого растлевал. Тоже ничего такого, в наши-то времена. Совсем не за это мы любим их (по крайней мере большинство из нас, которое покуда еще составлено из гетеросексуалов). Не путать с Рембо — суперменом-головорезом из кинобоевиков Сталлоне.

стр. 23
...минет...

Среди не раскрытых автором филологических загадок содержится и та, что в советские времена в перепечатанных самиздатских наставлениях по сексу «минет» писался с мягким знаком: «миньет». Почему? Возможно, так было изящнее на высокоэстетичный и ханжеский советский вкус: ближе к «миньон» и «менуэт». Как-то более куртуазно и гривуазно, менее отдает вечным советским недостатком в гигиене и вразумительно-прямым «хуй в рот». О сладость запретного плода!.. Кошмар.

стр. 23
Урезать так урезать, как сказал японский генерал, делая себе харакири.

Цитата из знаменитых старинных эстрадных номеров Аркадия Райкина, короля юмористического жанра и кумира публики, особенно на советском безптичье. Шутка года так примерно пятьдесят восьмого. Одна из «крылатых фраз-цитат» нашей интеллигенции первой половины шестидесятых. Кто автор

текста? — понятия не имею, Райкин был «истинно театральным человеком» (Булгаков устами Мольера о знаменитом театральном машинисте Вигарани) — он покупал текст «на корню», все права на все виды использования, и пред страной был как бы сам автором произносимого им текста, фамилия написавшего исчезала навсегда. Но Райкин у нас сам по себе не упоминается, так что распространяться о нем не будем. Так же как не будем здесь вдаваться в уточнения обряда харакири, что в русской традиции (слова, но не действия) подменяет собственно принятый японский термин «сеппуку».

стр. 23
Уж отменять цензуру...

(от *лат.* censura). Цензором был еще Марк Туллий Цицерон. Но не тем цензором, который профильтровывал поэзию, а тем цензором, который ведает цензом — оценкой имущества граждан для контроля разделения их на податные сословия; но заодно, сука, следил и за благонадежностью и поведением граждан. Советская цензура называлась «главлит», что означало «Главное управление литературы», а ее подразделения — «горлит», т. е. «городское управление литературы». Гадство же заключалось не в том, что это было филиалом всемогущего и проклятого гражданами КГБ. А в том, что цензор («главлитчик») читал вещь на стадии гранок или даже макета книги (журнала, газеты). И если что слетало в процессе визирования им материала (штамп Главлита на страницу, дата и подпись) — у редактора начиналась головная боль: типография требует, сроки горят, начальство взгреет, премии не будет, и т. д. И редакторы сами выкидывали из рукописи все, что, по их мнению, могло задеть глаз цензуры. И уж здесь, конечно, лучше было перестраховаться — о бессильные судороги задроченных системой авторов! А в шестидесятые годы, вдобавок, власти сделали «улучшение». Поскольку цензура официально полностью именовалась «Главное управление по охране военной и государственной тайн в печати», так и разделили функции: пусть цензура охраняет только тайны, а уж сами редакции решают, потому как люди творческие там, что морально и идеологически можно допускать, а чего нельзя. Ну, а если они окажутся неправы — то потом, после выхода книги (журнала, газеты) их могут поправить товарищи из управлений культуры или отделов культуры горкомов (обкомов) КПСС.

Замечание им сделают. Несогласие выразят. В крайнем случае выебут и выкинут с работы. Или дело в суд передадут — чтоб не только автора, но и соучастника-редактора посадили за идеологическую диверсию, за антисоветскую акцию, за скрытые призывы к искажению политики партии. В результате этого акта высокого правительственного и партийного доверия советский редактор уподобился фокстерьеру, выгрызающего крысу из любой тени на стене — или просто грызущему стену по природной своей функции. Редактор категорически вырубал все, что хоть в малой степени пахло для него замечанием сверху. И, разумеется, часто вырубали даже то, что потом рекомендовали оставить сердобольные секретари обкомов. Чем ниже ступень — тем более рьян исполнитель, да и ответственность на себя не желает никакую брать. А добавочная прелесть положения заключалась в том, что у цензоров лежали в сейфах справочники: о чем нельзя писать. Номера военных частей, расположение предприятий среднего (т. е. военного) машиностроения и т. п. Но справочники были секретными, и редакторам их показывать было нельзя. Редакторы лишь знали о самом их существовании. Авторам же не полагалось даже знать о существовании этих секретных справочников! Авторам не полагалось даже знать о существовании главлита! Так что невидимки-цензоры, строго говоря, никакого особого вреда литературе не принесли, литература как таковая их мало касалась — хотя, конечно, за пропуск в печать идеологически ошибочных мест и они получали взгрев от своих руководящих органов — если «ошибка» попадалась на глаза кому в обкоме и т. п. Редакторы все делали сами. Цензура влияла на них лишь фактом своего наличия. Поэтому нельзя было, скажем, чтобы солдат пил водку или ходил с несвежим воротничком — а по уставу не положено, и все тут. А уж «формальные изыски», которые могли вызвать неудовольствие партийного босса, попадись ему на глаза, — целиком и полностью на совести редакторов, вырубавших все, что отличалось от «среднеположенной нормы». Идиотизмов тут было море безбрежное. Я лично однажды спорил с редактором, который вырубил у меня из рассказа номер полка на том основании, что номера частей указывать нельзя. То, что полк вымышленный, и стоит неизвестно где, и номера такого, вероятно, в природе не существует, и я предлагал редактору заменить его любым другим трехзначным номе-

ром — редактора не интересовало. О боже, лучше власть бандитов, только не обратно в совок — с бандитом можно договориться по уму, логике и понятиям, следуя его интересам, — с идиотизмом системы договориться невозможно никаким образом.

стр. 23
...из аксеновского «Острова Крыма»...

Действие романа, написанного в восьмидесятые годы уже в американской эмиграции, происходит, если кто не читал (а не-читателей Аксенова все больше...) в вымышленном СССР и вымышленном «русском Тайване» — Крыму, который не полуостров, а остров, и в гражданскую отмахался от большевиков; в конце Союз оккупирует глупый Крым, который восхотел воссоединиться с «большим братом»; еще одно подчеркивание «литературы вымышленного пространства», каковым является текст «Ножика...» при всей его фотографической, но избирательной документальности. Характерно: 1. Хотя это была первая публикация эмигрантского Аксенова в СССР, почти на год предварившая московские публикации, Аксенов нигде публично о ней не упомянул, благодаря московские журналы «за первую публикацию»; при том, что, разумеется, публикация была с ним по телефону согласована, благодарственные его слова выслушаны и журналы с кусками романа в Вашингтон отосланы. Он прав: хрен ли тратить время и капитал своего звучания на какой-то второразрядный журнальчик из провинции, большому кораблю — большое плавание по головам всякой мелочи. Но редакционные дамы были обижены. — 2. «Остров Крым» — яркий образец русской литературы, изготовленной «для использования только за пределами» России, как гласит торговая марка на американских сигаретах и кое-чем еще. Строго говоря, это даже не русская литература. Это американская беллетристика, написанная русским языком на российском материале — с расчетом прежде всего на то, что будет переведена на американский английский для прочтения американскими читателями, для получения гонораров от американских издателей и одобрения американскими критиками. И мат, и эротические сцены, и нерусские обороты типа «я продолжал любить свою девушку на мешке с углем» — все это калька с американского, жаргон эмигранта и «оживляж»; да и литагент нацеливает автора на книгу, которая принесет гонорары в

США — много ли с Союза получишь, особенно когда в нем вообще не печатали. — 3. Вообще злые языки утверждали, что Аксенов покинул Союз не раньше, чем его новая жена, на много лет старше его, вдова знаменитого киношника Романа Кармена, получила свободный доступ ко всем деньгам Кармена, которых по советским временам имелось изрядно. Родина родиной, а бабки бабками. И всё равно я люблю Аксёнова, блестящего прозаика своей эпохи, писателя № 1 взлёта шестидесятых.

стр. 23
Главный скалил зубы...

Рейн Вейдеманн, доктор филологии, политический деятель, после 91 года — председатель парламентской комиссии по СМИ, помощник министра культуры и т. д. Лучший из всех начальников, кого я знал: не только не мешал сотрудникам работать и не сдерживал, но всячески поощрял инициативу и провоцировал на всякое интересное. Всегда утверждал материалы, в «проходимости» которых мы сомневались. «Рейн, — объясняли мы, — но после такой публикации тебя снимут, а нас посадят! — Давай-давай!» — отвечал Рейн. Он — классическая противоположность трафаретному образу эстонца: невысокий худощавый лысеющий брюнет, темноглазый, с черной бородкой, живыми чертами лица и быстрыми манерами, напорист и смешлив. Про себя любил говорить, скаля крупные белые зубы: «Я не эстонец, я эстонский еврей» (этнически — полная неправда). Редкий случай: интернациональный «творческий» коллектив обожал начальника.

стр. 24
«Четвертая проза»

Сочинение О. Мандельштама, непечатаемое в советское время и потому модное у интеллигенции. Честно говоря, весьма пустые прозаические стансы.

стр. 24
...знали нас, знали, в столицах выписывали.

Я пришел в «Радугу» через полгода после ее основания, в начале 87-го года. За полтора года мы вздули тираж с трех тысяч экземпляров до тридцати восьми. Отбирали для публикации сливки, орешки и прочие перлы-жемчуга. И это при том, что журнал был на две трети переводным с эстонского «систер-шипа» и однoредакционного аналога «Викеркаар» — (та же «радуга», но по-эстонски), и задуман и создан был как эстонский журнал на русском языке, для пропаганды среди

русских эстонской литературы и культуры, — и только одну треть мы забивали самостоятельно тем, ради чего его в России и выписывали.

стр. 24
Кель ситуасьон! Какова ситуация! *(франц.)*

Можно усмотреть намек на «Понедельник начинается в субботу» Стругацких, где профессор Выбегалло применяет и это выражение среди прочих французских «крылатых изречений». Если припомнить сермяжность Выбегалло и наивный шестидесятнический романтизм положительных героев повести, то яснее становится и отношение автора к отношению к мату русских «творческих интеллихентов». (В эпоху лавинного обвала в русские тексты американского написания — из принципа не желаю прибегать к оригинальной графике «крылатых фраз». Кому надо — переварит.)

стр. 24
Дэ профундис. Из глубины (взываю) *(латин.)*.

Не только начальные слова широкоизвестной молитвы, но и название посттюремной исповеди Оскара Уайльда — негромкий стон усталой души без всяких эстетических наворотов; а уж это был до посадки законодатель дендизма и для литературы тоже.

стр. 24
Когда же московская поэтесса...

Образ собирательный, клеветать только на одну было бы несправедливым. Падла, как я их всех не люблю!..

стр. 24
«Боцман задрал голову...»

Цитата из «Гиперболоида инженера Гарина». Опять же подсознательная аналогия: борьба одиночки с миром.

стр. 24
«Ме каго эн вейнте...» *(исп.)*

«Срал я на двадцать четыре яйца двенадцати апостолов и пизду святой девы бляди Марии!»

стр. 25
Я так думаю, сказал Винни-Пух.

Ну, книгу Р. Милна «Винни-Пух и все-все-все» знают в общем все-все-все, а кто нет — тот и этих слов наверняка не читает. Цитата к тому, что Винни-Пух добрый, простодушный и прямой, и все его честные и здравые мысли и предложения не вписываются в «нормальную», «взрослую» мораль и вечно вызывают разные казусы. Прав-то он прав, да

«здравомыслящим особам» его правота совершенно ни к чему. Ну, а про мат — еще в отдельном эссе «Мат: сущность и место».

стр. 25
Лотман Юрий Михайлович (1922—1993)

Худо-бедно, русский филолог № 1 шестидесятых—восьмидесятых, столп структурализма, индекс цитирования вне конкуренции (по профессии), завкафедрой русской литературы филфака Тартуского университета, куда уехал работать после вскоре окончания Ленинградского университета, бо в России ему не светило, еврей и формалист. Лотмановские чтения и т. д.

стр. 25
Зара Григорьевна Минц (1927—1990)

Его жена, также доктор филологии, профессор той же кафедры, единомышленник, разумеется, и т. д.

стр. 25
Медведева, Наталья (родилась так году в сорок пятом, судя по виду)

Плохая певица, плохая манекенщица, бездарная письменница, вульгарна ужасно, и море амбиций, для реализации которых любит использовать эпатаж. Если бы не временный брак с Лимоновым, ее бы вовсе никто не знал. Раскручивала себя, как помесь швабры с самовзводной юлой.

стр. 25
Смотри порники...

Почти вся порнография удивительно примитивна и вульгарна. Изготовители руководствуются девизом: максимум прибыли при минимуме затрат. Зритель хочет изображения половых актов как бы с новыми партнерами и как бы в новых интерьерах — получи, фашист, гранату. А актеры, в погоне за деньгами, естественно, работают близ предела своих возможностей. Судя по всему, если только актеров до съемок мариновать несколько недель в полном воздержании, да подобрать им партнерш, которые будут их сильно возбуждать, да весь процесс съемок лишить обыденной деловитости, а превратить в сплошной бордель, где снимаемые актеры — лишь одни из участников, т. е. сами съемки превратить из технологического процесса в сексуальный фестиваль — о, тогда можно делать настоящий порнофильм. Ну, это вроде как был Хичкок, который умел вызывать ужас нехитрым зрелищем — и есть страшилки и боевики, где трупы летят вермишелью, а сопереживания нет. Но зритель смотрит! Делать сопереживание куда дороже обходится.

стр. 25
...с портфелем «Рымникского»...

Дешевое болгарское крепленое красное вино, разливалось в короткие поллитровые бутылки и стоило рубль сорок две. В среднестатистический студенческий портфель влезало шесть бутылок.

стр. 25
...к двум красивыми подругам...

Вот в таких местах читатель даже надеется на развертывание и детализацию события. Ну, может, и не очень красивым, но вполне ничего, на четыре с хорошим плюсом. Одна из них была нашей однокашницей и хорошей знакомой, а другая, постарше — ее подругой и, как оказалось, любовницей. Что касается имен и дат, то я не убежден в необходимости; перетопчетесь, может? Одну звали Марина М., и было ей в те поры двадцать один, а другой под тридцать, и как звать — забыл все равно. Кстати — строго говоря, они были бисексуалками; жизнь заставила — обе разведенные с маленькими детьми: что называется, обжегшись на молоке... Вообще лесбос процветает в девичьих комнатах общежитий больше, чем юноши полагают. Надо сказать, что мужчины-гетеросексуалы в общем лесбос приветствуют — в том плане, что это не снижает их влечения к лесбиянке, если оно было и без того знания, и более того — мужчине очень нравится лечь к ним третьим на правах равного. Но это уже уклонение от темы конкретного случая. Ночь была скверная: у них скрипела кровать, а я не мог уснуть на тюфячке.

стр. 26
И в Париже, в Венсеннском лесу, под луной, нет мне покоя!

Отсыл к булгаковскому из «Мастера и Маргариты»: «И ночью, под луной, нет мне покоя!» (Понтий Пилат). Достали, то-есть, по жизни и по литературе.

стр. 26
...шагов Командора за сценой.

Придет невинно убиенная статуя к дон-Жуану, пожмет руку дружески и утащит в геенну огненную. Приглашай их, сволочей, на ужин!..

стр. 26
...консилиум над телом Буратино.

С тех пор в печати и особенно по телевидению обожают по непрекращающимся кризисным вопросам повторять: «Пациент скорее мертв, чем жив. — Нет. Пациент скорее жив, чем мертв». «Золотой ключик» стал одной из знаменитейших и цитируемых книг конца советской эпохи. «Поле чудес в стране дураков» вошло в устойчивую фразеологию языка. Мюзикл по книге пользовался редкой любовью и цитировался насквозь. К началу XXI века массы уже забыли, как они издевались над советской властью и ненавидели ее.

стр. 26
На чем настаивали все известные мне журналы и издательства.

С осени 75 по лето 79 тридцать семь моих рассказов были предложены 26-ти журналам и 17-ти издательствам. Я собирал редакционные отказы на подборки до ста, потом до двухсот, потом бросил. Сейчас даже странно, что нервы не сдали. Вот что значило пробиваться в те времена, господа нынешние литераторы.

стр. 26
Сделай или сдохни.

Широко известное в викторианскую эпоху английское присловье, долженствовавшее отражать незыблемость саксонского духа. Одновременно — самоцитирование (рассказ «Не в ту дверь»).

стр. 27
Эстония в Ленинграде славилась изобилием и либерализмом.

Парафраз из «Семнадцати мгновений весны», истинно культовой книги и телесериала семидесятых: «Штирлиц у нас славится логикой и либерализмом». Подсознательный пласт положительных эмоций, везения, надежды и победы.

стр. 27
...в щель форточки забитого окна...

Автор уже ведь не убежден, что нынешняя публика помнит даже «Медного всадника»: «...в Европу прорубить окно.» Да, а что; читатель Доценко и читатель Пушкина не могут быть совмещены в одном лице; либо же это лицо будет ужасно.

стр. 27
...и приемом финского телевидения.

Это было ого-го! Конец семидесятых, все западные новости по радио глушатся в хлам, за хранение Солженицына дают срок, — а в Эстонии все принимают финское телевидение, и телерадиоремонтные бюро чуть ли не официально за сорок рублей ставят звуковые приставки, чтоб и звук, значит, принимать, — а картинка идет с вышки

в Хельсинки! Четыре финские программы: реклама! новости! американские фильмы! американские телесериалы!!! (да кто их тогда в Союзе видел?!). Союз еще ничего не знал — а Эстония уже смотрела вход советских танковых колонн в Кабул! КГБ неоднократно ставило НИИ Связи задачу разработать средства глушения вредоносного ФинТВ, но ничего не получалось: если глушили — то глохло все и на финском берегу, к их глубочайшему возмущению, а глушить направленным лучом только на своей части территории — ну никак не получалось...

стр. 27
...рукопись одобрили в принципе.

После четырех трудолюбивых лет водопада беспросветных отказов — ласкающая рецензия типа: «У нас есть все основания полагать, что после некоторой перекомпоновки рукописи и незначительной редакторской доработки издательство получит яркую, талантливую книгу, которая, без сомнения, будет издана в реальные сроки». У меня еще месяц руки дрожали на седьмом небе. Если бы не эстонец Айн Тоотс, автор этой рецензии и будущий редактор книги, хрен бы эта книга увидела свет «в реальные сроки».

стр. 27
...в Кушке...

Теперь уже многие не поймут. Кушка была пограничным пунктом Туркмении, крайней южной точкой СССР, дырой страшенной и пеклом. Была лейтенантская присказка мирных времен: «Дальше Кушки не пошлют, меньше взвода не дадут».

стр. 27
В республиканской газете «Молодежь Эстонии»...

Боже, ну и гадюшничек был... да и весь Дом Печати не лучше. Удивительно высокий уровень каких-то неразличимых невооруженным глазом, но отчетливо воняющих интриг, и удивительно низкий уровень профессионализма. Ответсекр «Молодежки» всерьез спрашивал меня, хорош ли заголовок очерка о знатном фрезеровщике «Наедине с фрезой». Журналист обычно писал материал дома от руки, а в редакции отдавал его перепечатывать в машинописное бюро — как в конце XIX века. Боюсь, что я не всегда умело скрывал свое презрение. В Ленинграде, в многотираге «Скороходовский рабочий» — только тогда я понял, какими мы там все были асами; будущее это подтвердило — в новые времена, не сдерживаемые анкетами, все резко пошли вверх. И вот Таллинн — отдельные кабинеты! вид на город! тьма телефонов! а бар! днем — коньяк! курить можно! музыка играет! журналисты культурно и вальяжно проводят рабочее время! и вдруг за стойкой звонит телефон — и барменша кого-то из публики подзывает к аппарату! — кино из западной жизни!!! а журналисты из них — как из портянки презерватив. Провинциализм — это не ограничение по месту жительства, провинциализм — это ограничение по мозгам в сочетании с высоким самоуважением и взглядом на знаменитостей в своей профессии как на естественно высших существ. С годами я делаюсь все менее терпим к людям неумным и не умеющим работать свое дело очень хорошо...

стр. 27
...нужна прописка.

Забыли уже, как без милицейской прописочки на работу не брали никуда, а без работы прописочки не давали, и так во всех приличных городах?

стр. 28
...пять лет я не делал для заработка ни строчки.

Клянусь. Деньги от летних заработков «в пампасах» неукоснительно и независимо от размеров заработка кончались в пьянку на 7 Ноября (праздник Октябрьской революции), и на что я жил дальше до лета — сам теперь плохо понимаю. Одалживал по рублю, редко — по пять. Ходил ужинать к знакомым. Ездил в автобусах только зайцем.

стр. 28
Вольдемар Томбу

Замечательный и неконфликтный человек. При советской власти тоже не пропадал: окончил потом в Москве Высшую партийную школу и перешел на вполне высокоуровневую околопартийную работу. Таки там тоже были приличные люди, просто работа у них была такая.

стр. 28
Драли с тех пор меня многочисленные редакторы...

Институт советского редактирования не имел аналогий в мировой истории. Создан он был в первую пятилетку, в конце двадцатых, с реализацией призыва «Ударники — в литературу!». Т. е. передовые сознательные рабочие и крестьяне должны были писать — пусть они были не шибко грамотны, зато классо-

вое чутье у них было верное, и жизнь они знали, частью народа являлись. А образованные, но классово неполноценные интеллигенты-редакторы должны были их правильные и талантливые, но неумелые и корявые произведения редактировать, т. е. исправлять малограмотные ошибки и вообще переписывать в соответствии с элементарными требованиями литературы и журналистики. Мол, редактировать любой образованный может, а вот чтобы душу и жизнь правильно показать — тут надо самому принадлежать к передовому классу. Ну, потом рабоче-крестьяне и их дети — кто поумнее — пооканчивали институты, сами стали грамотными, но институт редактуры остался. И вот один человек после Литинститута пишет повесть, а другой после того же Литинститута ее редактирует. А норма загрузки у него — страниц пять в день, если годовую норму по дням разделить. А энергия требует приложения! А потребность в самореализации и самоутверждении требует что-то делать с рукописью, ум и знание к ней приложить! И редактор начинает «улучшать» — приводит все в абсолютное соответствие с академической грамматикой: зачеркивает слова и заменяет их более, по его мнению, удачными, — короче, соавторствует. Можно, конечно, рукопись прямо так в типографию пустить — но это «не положено», есть нормы штатов редакторов, он обязан редактировать, таков закон. Когда редактору говорили, что никого из классиков мировой литературы никогда никто не редактировал — он раздражался. Сколько образованных и полуобразованных людей бессмысленно потратили свою жизнь на ничего не значащие мелкие искажения авторского текста! Страсти кипели, инфаркты рушились, жалобы и доносы писались. Не будет им, редакторам, моего прощения, ибо даже лучшие из них были сволочи уже по своей профессиональной принадлежности. Они очень мало могли заниматься собственно и исконно редакторской работой, каковая состоит в превращении рукописи в книгу; художника выбирал художественный редактор, формат и макет — технический редактор, срок выхода и тираж — завредакцией, главный редактор и директор. Редактору оставалось только «литературно редактировать», в чем он себя и реализовывал. Сука... Приложение к моему трактату «Технология рассказа» так и называется: «Борьба с редактором». Оно написано, что называется, запекшейся кровью сердца. Так ныне не прошедшие этот ад воспринимают ее часто как юмор: однажды даже напечатали отдельно в юмористическом журнале!

стр. 28
Оптимизм — наш долг, сказал государственный канцлер.

Цитата из романа Эрика Кестнера «Фабиан»: глава посвящена издевке над газетной работой; в конце книги главный герой не то кончает с собой, не то благородно пытается спасти тонущего ребенка — при том, что сам не умеет плавать; ребенка-то и без него спасли, а он утоп.

стр. 30
...«вторая древнейшая»...

Устойчивый эвфемизм. По традиции первой древнейшей профессией называется проституция, и только второй — журналистика. «Вторая древнейшая» — так назывался роман среднего американского литератора Силвера Монтегю о бессмысленности и неблагодарности газетной работы,— книга была популярна в семидесятые среди советских журналистов, выйдя в русском переводе в Союзе.

стр. 30
Ариэль.

Дух воздуха и как бы символ свободы из пьесы Шекспира «Буря». Советскому читателю был более известен по роману популярного в шестидесятые довоенного советского писателя-фантаста Александра Беляева «Ариэль»: бедный индийский мальчик умеет летать и в результате обретает счастье, к посрамлению плохих колонизаторствующих англичан: ну, советише Диккенс с элементом фэнтэзи. Пока он не улетел к черту и стал любимым и богатым, англичане-скоты имели его по-страшному.

стр. 30
...как министр Госкомимущества.

Председателем Госкомимущества был в это время великий Анатолий Чубайс. Телевизионные рассказы в первый период его деятельности, посвященные его скромности и даже бедности, вызывали у меня восхищение умственными и волевыми способностями Чубайса. Так же как продекларированная им принадлежность полностью к славянско-русскому этносу, вот только фамилия от дедушки-литвина. Автор имел честь со студенческих лет приятельствовать по университету с Игорем Чубайсом, своим ровесником и старшим братом Анатолия; до крайности похожий на родного младшего старший брат утверждал, что сам он на одну четверть

русский, на три же прочие — еврей, нюансы литовских корней и вовсе в воздухе не подразумевались.

стр. 30
...завотделом пропаганды Марику Левину...

Еврей типа «мечта антисемита». В редакции его не переваривали за спесь, важность и непробиваемый апломб. Рост, размер, профиль, глаза, баритон, подбритая бородка с седой прядью — «Бельмондюк» была одной из редакционных кличек. Всегда был очень занят, но для разговоров о себе и своих заслугах — всегда свободен. Обожал пригласить новичка в ресторан и потом предложить заплатить, сказавшись без денег. Производил сильное впечатление на провинциальных околожурналистских девушек. Совершенно терялся и сникал, если его посылали подальше. В постперестроечные времена стал редактором-издателем журнала «Привет», который выходил пятидесятитысячным тиражом, не продаваясь вообще. На четвертом номере деньги доверчивого бизнесмена-инвестора кончились, и журнал почил. В жестокую и конкурентную новую эпоху был сокращен из всех штатов и стал читать при каком-то учебном заведении лекции по литературе и журналистике. Глупые студенты должны его уважать. Неглупых коллег он сильно раздражал, вещая полную чушь тоном абсолютного превосходства.

стр. 30
Мельница Господа Бога мелет медленно...

Одна из любимых эстонских поговорок. Все-таки в поговорках отражается национальный характер и темперамент. Хотя от одного эстонского писателя я слышал в советские времена очень нервное высказывание насчет издательских сроков: «Они там все думают, что мы живем по триста лет, как морские черепахи!»

стр. 30
Пуганая ворона хочет выжечь кусты из огнемета.

Вольно-агрессивная переделка пословицы «Пуганая ворона куста боится».

стр. 31
Совсем не то обещал мне ярл, когда приглашал в викинг.

Ярл Торгейр, набирая дружину в поход, взял и сына знакомого бонда, прельщенного добычей и славой. В пути его корабль попал в бурю и начал тонуть. Места в лодке, шедшей на привязи, хватало только для половины людей. Викинги метнули жребий, по

которому ярлу выпало спастись, а юноше — остаться. Когда ярл занес ногу, чтоб перешагнуть в лодку, юноша и обвинил: «Совсем не то обещал ты мне, ярл, когда прельщал выгодами похода. — Что же ты предлагаешь? — спросил Торгейр.— Чтобы ты остался на корабле, а я перешел в лодку.— Должно быть, ты очень любишь жизнь и полагаешь, что смерть — трудное дело,— был ответ.— Будь по-твоему». И Торгейр погиб, а юноша спасся; скальд не счел нужным сохранить его имя для потомков, в отличие от имени погибшего Торгейра. Снорри Стурлусон, «Хеймскрингла», «Сага об оркнейцах».

стр. 31
...сопроводив похеривающей рецензией.

Пера ни больше ни меньше как председателя Союза писателей Эстонии, Заслуженного писателя Эстонии и лауреата всяких премий Владимира Бээкмана: он руководствовался здравой и логичной мыслью охранить литературно-издательскую жизнь родной Эстонии от всяких варягов, за которыми тащатся хвосты их российских неурядиц,— в Москве-Ленинграде непризнанных гениев было пруд пруди, создай прецедент — так сотни могут хлынуть в Эстонию издаваться и процветать, а Эстония маленькая, и благоприятную культурную обстановку в ней надо беречь для своих. Мой редактор также растерялся: он был уверен в объективной оценке маститого рецензента, и вдруг — такой пассаж!.. Гм; по-человечески я вполне понимал Бээкмана — такая жизнь, что делать; впоследствии у нас установились вполне хорошие отношения, в общем он всегда был человеком порядочным... просто приходилось быть политиком, куда денешься. — — Годом спустя газета «Советская Эстония» заказала мне очерк об его жене, также известном эстонском писателе Эме Бээкман — это было тридцать рублей приработка в период полной нищеты. Я явился в их дом с опозданием почти на час (это в пунктуальной Эстонии!), небритый, простуженный, с грязным носовым платком, воняя сигаретами «Прима». Дог бегал меж голубых елей под достойным двухэтажным домиком в фешенебельном пригороде. Хозяин вышел навстречу в белой сорочке с бабочкой. Хозяйка была в черном платье типа коктейльного от Шанель. Я был уместен на этом мини-рауте, как чесотка при молитве. Скатерть была камчатной, кофейник — серебряным, конфеты — импортными (в советские времена!). Хозяева держались с ровным дружелюбием подлинных аристократов. Возникло ощущение,

что вопиющее отсутствие с моей стороны намерений понравиться или, тем паче, как-то приблизиться, в сочетании с тем, что предметом разговора я владел исчерпывающе и, смею надеяться, профессиональную беседу провел по уровню верха,— возникло ощущение, что это вызвало у них симпатию. Боже, как прекрасна жизнь, когда тебе ни от кого ничего не надо!

стр. 31
Дама ваша убита, ласково сказал Чекалинский.

Разумеется, «Пиковая дама» — автора угадайте с трех раз. Обдернулся Германн, накрылось все его состояние, и только дурдом остался впереди, так еще ведь и Лиза утопилась. То есть: плохо жил автор романа, и слово «убита» вполне оттеняет его реакцию на милую новость.

стр. 31
Корнет Оболенский, дайте один патрон.

Переделанная к месту цитата из старого шлягера Михаила Звездинского (господи, его биография — отдельный роман, судьба этой песни — еще один роман!..) «Четвертые сутки пылают станицы!..» Там: «Раздайте патроны, поручик Голицын, корнет Оболенский — налейте вина!» Какое вино?! Один патрончик — застрелиться!

стр. 31
...эстонской кильке пряного посола...

Привет от анчаровской «Баллады о МАЗах»: «Кушай кильку посола пряного — кушай, детка, не егози!» Классическая и дешевейшая водочная закуска. Можно сказать, одно из национальных эстонских блюд. Когда в начале восьмидесятых эстонские писатели как-то принимали у себя узбекских писателей, то в ресторане «Глория» — как бы правительственного уровня кабаке — в качестве гвоздя банкета внесли блюдо интернациональной дружбы — огромный поднос плова, обложенный соленой килькой. Неширокие глаза узбеков стали похожи на пуговицы с пальто швейцара; об этом долго говорили потом в литературном Ташкенте.

стр. 31
...разбитого корыта.

«Сказку о рыбаке и рыбке» упоминать?

стр. 32
Ах не фраер Боженька: всю правду видит, да не скоро скажет.

Блатная присказка из фени пятидесятых годов.

стр. 32
...из пращи да булдыган в лоб.

Намек на Давида и Голиафа?

стр. 32
...не шейте вы ливреи, евреи.

Строка из песни Александра Галича.

стр. 32
Для тебя, Веллер, Монголия заграница...

Филфак Ленинградского университета тогда готовил в основном переводчиков с европейских языков, а элитная работа для них была, разумеется, за границей — там смотрели мир, там куда больше зарабатывали, заводили связи на советско-торгово-дипломатическом верху, за год-два работы можно было купить потом в Москве или Ленинграде кооперативную квартиру, и т. п. Но для принятия на заграничную работу нужна была хорошая анкета, желательно — с указанием общественной активности, будь то комсомольская, партийная, профсоюзная и т. п. Думая о будущем, студенты «набирали очки», занимаясь общественной деятельностью. Я учился на русском отделении — стало быть, переводчиком за границу не мог ехать все равно, а читать лекции по русской литературе выпускали за бугор проверенных профессоров и доцентов,— т. е. с точки зрения карьеры моя комсомольская деятельность была бессмысленной, тем паче что я не думал ни об аспирантуре, ни о преподавании в вузах, и вообще был евреем без связей, то есть абсолютно непроходной пешкой. Самое смешное, что дружески-юмористическое пророчество сбылось: в двадцать восемь лет, алтайским скотогоном, я таки посетил заграницу-Монголию, где в шестидесяти километрах за пограничной чертой мы принимали на перегон монгольский скот. До сорока лет, когда пошла перестройка и я начал понемножку шляться по миру, Монголия оставалась моей единственной заграницей.

стр. 32
Велика Россия, а отступать нам приходится на запад.

Пародия на крылатую фразу «Велика Россия, а отступать нам некуда». Приписывается то политруку Клочкову, то лейтенанту Дееву — командиру двадцати восьми бойцов панфиловской дивизии, которые полегли, отражая в декабре 41 атаку немецких танков. В шестидесятые годы выяснились интересные

вещи. Во-первых, не все 28 погибли, как объявили тогда. Некоторые остались живы. Во-вторых, когда Александр Кривицкий, корреспондент «Красной Звезды» (позднее известный журналист), привез в редакцию этот материал, главный редактор Давид Ортенберг логично спросил: «Слушай, если они все погибли, откуда же ты знаешь, что политрук Клочков это сказал? — Я уверен, что он должен был так сказать!» — ответил умный и политически очень грамотный Кривицкий. Так создавались легенды, на которых мы росли. — — Кроме того, «на Запад» — намек на эмиграцию семидесятых, когда «свободомыслящим и талантливым» места в Союзе действительно не очень-то находилось.

стр. 32
...автоматически означала, что отец мой вышибается...

Эмиграция происходила только по двум официальным причинам: брак с иностранцем или вызов от родственников (пусть подставных, несуществующих) на постоянное место жительства в Израиль. Как только человек подавал заявление о браке в ЗАГС, или как только приглашение на загранжительство в письме попадало на пункт перлюстрации зарубежной корреспонденции (а этим ведала контрразведка КГБ) особые отделы, они же режимные отделы, они же политорганы; и партийное руководство по месту работы всех ближайших родственников принимало меры, так как человек с сыном или братом, намеренным стать иностранцем, был потенциальным пособником потенциальных шпионов и явных врагов советского строя; таким родственникам доверять было нельзя, они автоматически становились подозреваемыми, неблагонадежными, ничего хорошего им по работе светить не могло, они делались гражданами последнего сорта. Никаких преувеличений! И меры к ним принимались раньше, чем, скажем, брак уже заключался (тому чинилось много препятствий) или вызов на постоянку попадал в руки адресата.

стр. 32
...вперед и вверх. А там — хоть это не наши горы, но...

Парафраз из песни Высоцкого: «Вперед и вверх! А там — ведь это наши горы, они помогут нам!» К/ф «Вертикаль», 1967 год.

стр. 32
...тихо-тихо ползи, улитка, по склону Фудзи вверх, до самой вершины.

Исса. Цитата стоит в качестве эпиграфа к «Улитке на склоне» Стругацких. А также выбита на мини-монументике приза «Бронзовая улитка», ежегодно вручаемом Борисом Стругацким за лучшее фантастическое произведение года. Впервые в год основания «Бронзовую улитку» получил (1992) скромный автор (за рассказ «Хочу в Париж»).

стр. 33
...на промысловую охоту.

Самая красивая запись в моей толстенной и давно лежащей без дела трудовой книжке гласит: «Бригадный стрелок» (!). А как выглядела эта охота — описано в романе «Самовар».

стр. 33
...Заработка должно было хватить...

Главным было раздать две-три сотни в долг знакомым — и потом до следующего лета и отъезда на следующие заработки получать с них по десять-тридцать рублей, тут же отоваривая их чаем, сахаром, сигаретами и супами в пакетиках; на хлеб всегда можно было найти и сдать пустую бутылку или просто настрелять на улице по пять—десять копеек. Потому что основная сумма все равно кончалась 7 Ноября (см. выше).

стр. 33
...переложил печку в камин...

Две ночи я крал отборные кирпичи из штабеля у жилуправления, перетаскивая их за километр в сумке; отбор происходил на ощупь. Камин я клал четыре дня, разложив кирпичи «взрыв-схемой» по всей комнате. В последний день ко мне в гости зашел знакомый эстонский писатель и сделал комплимент моему умению, сказав, что и не слышал за мной о таких талантах. На что я чистосердечно ответил, что три дня назад и сам о таком таланте за собой не знал. Камин, надо признаться, более способствовал комплексному удовольствию от интимной жизни, нежели творческому процессу.

стр. 33
...удача благосклонна к тем, кто твердо знает, чего хочет.

Цитата из книги Марка Галлая «Первый бой мы выиграли» (нет, но каково название! таки да подсознание существует). Кто не знает — Галлай всю жизнь был летчиком-испытателем экстра-класса и в шестидесятые годы написал несколько очень хороших мемуарного характера книг об авиации.

стр. 33
Никогда не бывает так плохо, чтоб не могло быть еще хуже.

Распространенная английская пословица.

стр. 34
«Пронеслось четыре года. Три у Банковых урода родилось за это время неизвестно для чего. Недоношенный четвертый стал добычею аборта, потому что что-то к празднику папаша Банков прибавки к жалованью не получил. Это ново?..» — и т. д.
Саша Черный.

стр. 34
«Он один был в своем углу, где секунданты даже не поставили для него стула».
Джек Лондон, «Мексиканец».

стр. 34
Портрет на фоне Пушкина, и птичка вылетает.
Парафраз песни Окуджавы «На фоне Пушкина снимается семейство».

стр. 34
Меня посетила знакомая.
Убей меня бог, не помню, кто это: «Меня недавно муза посетила — немного посидела и ушла». Высоцкий? «Во мне заряд нетворческого зла...»

стр. 34
....танк, который гуляет сам по себе.
Киплинг, «Кошка, которая гуляла сама по себе».

стр. 35
...мерзкую плоть...
Так назывался известный у нас некогда роман Ивлина Во — «Мерзкая плоть».

стр. 34
...кэптен Джон Морган.
Знаменитого пирата и последующего губернатора Ямайки звали, разумеется, Генри Морган. Джоном Пирпонтом Морганом звался американский олигарх рубежа XX века. Зачем мне захотелось обозвать пирата Джоном? По трафарету — Иван, Джон, Ганс, Абрам? По детской матерной песенке «Капитан, каких немного, — Джон Кровавое Яйцо»? Очевидно, для обогащения внесознательных ассоциаций. Соединить пирата с акулой бизнеса. Графика и фонетика имени «Генри» будет поинтеллигентнее «Джона» — крепковатого, простоватого и т. д.

стр. 36
Павлина ранили стрелой.
«Оленя ранили стрелой». Это цитата откуда-то из мировой классической драматургии, причем обыгрывается в русской классике XIX века — не то у Островского, или еще где. Кто-то там величественный и пьющий бродячий актер, кто-то — чья-то несчастная дочь, и вообще алкоголь, поражение и благородство никчемной образованности. Автор издевается над собой изо всех сил.

стр. 36
б/у
— «бывшее в употреблении». Армейский профессиональный жаргон — о предметах вещевого довольствия, которыми до раздачи уже пользовались другие. А то сейчас все знают «секонд хэнд», а родимые выражения могут и забыть.

стр. 36
...такой русской, хучь в рабины отдавай...»
И. Бабель, «Начало» — один из автобиографических рассказов периода Гражданской войны.

стр. 36
...Рогинский, Малкиэль, Ольман...
Почти все после распада СССР разъехались: одни вернулись в Москву и Петербург, другие продвинулись в Германию и США. Выпить не с кем!

стр. 36
...из недодавленных в Киевах и Ташкентах...
Среди «русскоязычной» интеллигенции Эстонии действительно был удивительно высок процент евреев — которые приезжали из Молдавии, Украины, Средней Азии поступать в эстонские вузы, что было вполне возможно на общих основаниях и без протекции и взяток, а «дома» действовали негласные инструкции евреев много куда не принимать, и на приличную работу устроиться здесь было легче. Эстонцы отчасти полагали, что лучше еврей, чем русский, — евреи, мол, тоже небольшой, неагрессивный и трудолюбивый народ, придавленный грубыми русскими оккупантами, отчасти собратья по несчастью. Хотя во время Второй Мировой войны все евреи в Эстонии были исправно уничтожены, и Риббентроп лично прилетал поздравлять эстонские оккупационные власти с решением проблемы и объявлением Эстонии «юденфрай» — свободной от евреев; но это было раньше. А потом стал действовать принцип «враг моего врага — мне если не друг, то все-таки товарищ по несчастью». Русские же полагали, что пусть будет в Эстонии процент эстонцев хоть чуть пониже, а прочих, даже

и евреев, — чуть повыше, так что черт с ними, пусть селятся и работают. Их немного, над ними эстонские и русские начальники, много не навредят, и вообще они запуганы и управляемы, и корней у них тут нет, а эстонцы — скрытые антисоветчики все, родня сплошных «лесных братьев». В начале восьмидесятых был страшный скандал, когда финны обнародовали советский перспективный план развития Таллинна, по которому к 2000 году население города должно было достичь миллиона человек при соотношении русских и эстонцев 3:1 (до этого было 1:1 при полумиллионе).

стр. 36
«За победителя боги, побежденный любезен Катону».

Восходит к фрагменту одной из частично сохранившихся речей Марка Порция Катона (234—149 до н. э.), более всего оставшегося в истории фразой: «А все-таки я считаю, что Карфаген должен быть разрушен». Воевал под Сципионом Африканским, позднее, уже сенатором, был врагом Сципиона и сторонником самой жесткой политики по отношению к побежденным. Но в старости сильно смягчился и подобрел — хотя никаких конкретных гуманных следствий его доброта уже не имела... Данная фраза должна была как бы демонстрировать его добросердечие и справедливость.

стр. 36
...хук правой в печень...

Представив себе нормальную левостороннюю стойку двух боксеров (левое плечо впереди, левая рука перед лицом), может логично показаться, что в правое подреберье противника надо въезжать своей левой. Но. На деле. Правое подреберье прикрыто правым локтем. Атака же требует подготовки, для хука плечо необходимо как минимум опустить и довернуть. Опустив, ты открываешься, а довернув левую из нормальной стойки — производишь полускользящий удар сбоку по низу правых ребер и прессу. Так в печень не въедешь, а хук требует достаточной траектории движения руки. Эффективный удар в печень производится крюком правой на контратаке: поймать противника на ударе его правой, уйти нырком — и вот тогда его правое подреберье находится как раз напротив твоей правой руки, а твое правое плечо находится в положении нормальной стойки, т. е. опущено и отведено назад, готово для нанесения удара; ощущение от такого пропущенного удара напоминает выпускание из тебя всего воздуха через дырку под ребрами.

стр. 37
...змеиное молоко, мы сами-то еле живы.

Отсыл к Стругацким, «Парень из преисподней»: «Какие у нас, змеиное молоко, братья, мы сами-то еле живы».

стр. 37
...что бы ни делал человек в России, а все равно его жалко.

Одно время фраза была крылатой. Когда в разгар «перестройки» группу бывших диссидентов пригласили из эмиграции на дискуссию по ЦТ, они долго мололи гуманистическую чушь, пока Владимир Максимов этой фразой не подвел невольно итог болтологии: телеаудитория была в восторге.

стр. 37
...по обе стороны океана...

Так был озаглавлен знаменитый в шестидесятые очерк Виктора Некрасова, опубликованный в «Новом мире» и удостоившийся личного и прицельного разноса генсека Хрущева: мол, низкопоклонство перед Америкой. С этого началась для живого классика советской военной литературы Некрасова бесконечная цепь неприятностей, кончившаяся в семидесятые его выдавливанием в эмиграцию — которая тоже оказалась для него несладкой.

стр. 37
...и нет для нас другого глобуса.

Парафраз знаменитого в семидесятые анекдота: в КГБ вызывают допускающего нелояльные высказывания еврея и предлагают добром уехать в Израиль; «Но я не хочу ехать в Израиль!» — «А куда вы хотите? Туда и езжайте!» — «А можно?» — «Можно!» — «А куда?» — «Куда угодно!» — «А подумать можно?» — «Думайте.» — «А... посмотреть по карте можно?» — «Вот идите в ту комнату, там есть глобус, выбирайте и валите.» — Через некоторое время вспотевший еврей возвращается из другой комнаты: «Простите, конечно... а другого глобуса у вас нет?»

стр. 37
...как космонавты на Андромеду.

Отсыл к знаменитому в шестидесятые фантастическому роману Ивана Ефремова «Туманность Андромеды» — эдакой величественной и фальшивой утопии.

стр. 38
...в журнале «Алеф».

Издается в Тель-Авиве тиражом всего тысяч в пять, но издатель — какая-то весьма ортодоксальная еврейская организация — рассылает его по массе мест, где есть еврейские общины. Тогда главным редактором был мой приятель Давид Шехтер, а потом — другой приятель, Павел Амнуэль. Уж лень теперь и копать подборку, какой именно мой рассказ из «Легенд Невского проспекта» был опубликован в «Алефе» в самом конце 92 г.

стр. 38
...Юру Дымова.

Мы кончали с ним школу в Могилеве. До той встречи я и не подозревал, что Дымов — еврей.

стр. 38
...перегруженный альбатрос.

Считать ли это намеком на известное стихотворение Бодлера «Альбатрос»?

стр. 38
...ваши цветущие яблони на Марсе.

«Утверждают космонавты и мечтатели: и на Марсе будут яблони цвести!» Из известной официально-оптимистическо-лирической песни советских шестидесятых; авторов не помню и помнить не хочу; надеюсь, что хоть этого не пел Кобзон.

стр. 38
«Кэптэн Блад ошень любиль...»

Финальная фраза чудной детской пиратской книжки Рафаэля Сабатини «Одиссея капитана Блада»; она была особенно популярна у подростков начала шестидесятых.

стр. 39
«Я с самим маршалом Фрагга разговаривал...»

Стругацкие, «Парень из преисподней».

стр. 39
У лакея свое представление о величии.

Лев Толстой, «Война и мир»: «Для лакея не существует подлинно великого человека, потому что у лакея собственное представление о величии».

стр. 40
У успеха много отцов.

Старая арабская пословица. «...поражение всегда сирота»

стр. 40
...большого ума благородные доны...

Боже, как мгновенно и как надолго стала разобрана на классику цитат «Трудно быть богом»

Стругацких. А ведь Борис неоднократно утверждал мне, что «мы с Аркашкой не любим эту повесть». Ничего, другие любят!

стр. 40
...в любой луже есть гад, между иными гадами иройский.

Салтыков-Щедрин, «История города Глупова».

стр. 41
Занять каждого своим делом...

Бомарше, «Женитьба Фигаро»: «Займем каждого его собственным делом, и тогда ему некогда будет соваться в чужие».

стр. 41
Ежли роман — зеркало, с которым идешь по большой дороге...

— «Роман — это зеркало, с которым автор идет по дороге и которое отражает...» и т. д. Подчеркнуть нужное: а) Стендаль; б) Бальзак; в) В. Губарев, «Королевство кривых зеркал».

стр. 42
Можно простить увольнение отца, но не потерю спецраспределителя.

«Можно простить смерть отца, но не потерю вотчины». Макиавелли, «Государь».

стр. 42
Воскобойников

И вполне был мягкий человек и не графоман. Что характерно: чем дольше я живу, тем больше среди моих знакомых и друзей оказывается сотрудников КГБ — при том, что общее число знакомых, естественно, сокращается. В новые времена оказалось, что меня самого хотели привлечь к агентурной деятельности, но в моем досье уже были записи, на основании которых резолюция на рапорте вербовщика гласила: «Привлечение к агентурной деятельности считать нецелесообразным». Иногда, встречаясь в Москве, мы с Женей Григом, старым другом, бывшим замначальника отдела контрактов ВААПа СССР, отставным полковником Пятого управления, посмеиваемся на тему, что было бы, если б ему разрешили меня вербануть. Женя написал познавательнейшую книгу «Да, я там работал», вышедшую в конце девяностых.

И в том же конце девяностых я встретился в петербургском писательском клубе с Валерием Воскобойниковым. Мы пересеклись взглядами и промолчали. Показалось, что

он настроен к общению, хотел бы что-то сказать. Но джентльмену трудно общаться с человеком, которого он обвинил в тайном сотрудничестве с репрессивными органами!.. Клянусь! — не по моей инициативе мы очутились позднее в одном вагоне метро, сидящими рядом. Он был терпим, добр и печален: вот вы написали, что я был связан с КГБ, а ведь на самом деле я это сделал просто потому, что его любил... вот, понимаете, и все. Я не чувствовал себя хорошо, глядя ему в глаза и выслушивая. Я чувствовал себя плохо. В любой момент и по первому требованию я готов ответить мордой за каждое свое слово — так нас воспитывали. Но тут этого никто не требовал. И вот теперь — я не знаю правды. Логика жизни — против глядящих в тебя печальных глаз.

стр. 43
...к глазу Большого Брата.

«1984» Орвелла была одной из «главных» запрещенных книг в СССР.

стр. 43
Федор Панферов

Когда родился? Когда умер? Что написал? За всем этим теперь надо лезть только в справочники и литературную энциклопедию. А ведь был классик, член ЦК КПСС, один из начальников нашей литературы, маршал, небожитель! Зачеты и экзамены мы на филфаке по нему сдавали. Все-таки история часто бывает справедлива. Бездари и суки уходят в нети, и как не было их никогда. Я за них рад. Они отравляли своим смрадом воздух и распределяли его по карточкам,— воздух, которым полагалось дышать нам. И ведь даже они были мучимы родным строем, в котором пристроились жрать кус!

стр. 44
А откуда, интересно, взялись в академической грамматике все ее правила? Очень просто: кто-то взял и вставил.

Очередной парафраз: «Когда мы пришли в Капитолий, Джек, в конституции штата не было половины тех законов, что сейчас. Откуда же они там взялись? Очень просто — кто-то взял и вставил».— Роберт Пени Уоррен, «Вся королевская рать».

стр. 44
Ученого учить — только портить.

Пословица, пословица, русская, русская.

стр. 44
По законам, понимаешь, современной аэродинамики шмель летать не может.

Чистая правда. На конец XX века по известным аэродинамике законам не получается, чтобы шмель мог взлететь.

стр. 44
Не учи отца делать детей.

Салонный вариант. Опять же — современный фольклор, русская народная пословица: «Не учи отца ебаться».

стр. 45
...собственную книжку... снабдив ее надписью...

Сборник рассказов «Разбиватель сердец», изд. «Ээсти Раамат», 1988, тир. 40 000 экз.

стр. 45
...зря похаял редакторов: один меня поучил.

Айн Тоотс, мой первый редактор, и поучил, за что ему отдельное спасибо.

стр. 46
Характер у меня легкий, зато рука тяжелая.

Распространенная ироническая переделка устойчивой фраземы: «У него тяжелый характер, но легкая рука» — о человеке мрачноватом, но доброжелательном и несущем удачу.

* * *

Примечание в примечании: Этот комментарий написан также эмигрантом, живущим в изрядной изоляции. Иногда, общаясь мало с кем и по преимуществу с олигофренами, я уже теряю представление, что общеизвестно — а что, наоборот, малоизвестно и трудно определимо, поскольку основной мой собеседник — я сам. Вот и получается, что комментарий написан иногда как бы для нерусских школ, для иностранцев, изучающих русский язык и историю русской культуры семидесятых годов двадцатого века. И то сказать: чем дальше от Советского Союза семидесятых, тем более чуждым и непонятным становится все, что составляло сферу интеллектуальной жизни культуропотребителей того времени.

* * *

стр. 46
Сам себя не похвалишь — ходишь как оплеванный.

Переделка иронической пословицы «Сам себя не похвалишь — никто <тебя> не похвалит», ко-

торая и сама есть переделка классической русской «Не хвали себя сам — жди, когда похвалят другие».

стр. 46
...с юстиниановым правом...

С легкой руки Наполеона Юстинианов кодекс, легший в основу Конституции Французской Империи, стал в течение XIX века правовой праосновой большинства «демократических» современных государств. (Черт, но наполеоновскую империю нельзя назвать «демократической». Ну, тогда «цивилизованных современных европейских государств» или что-нибудь в таком духе.) Юстинианов Кодекс — объемный свод римского права — составлен в Западной Римской Империи при императоре Юстиниане (527—565), византийце, уже после падения собственно Рима. — — В свое время поручику Бонапарту Юстинианов Кодекс попался на гарнизонной гауптвахте по случайке, он прочитал его от нечем занять буйный ум — и цитировал наизусть пятнадцать лет спустя французским правоведам, которым поставил задачу разработать достойное Великой Революционной Франции право.

стр. 46
...с юстиниановым правом мы тоже знакомились не по Гегелю...

Отсыл к поэме Маяковского «Хорошо!»: «Мы диалектику учили не по Гегелю, бряцанием боев она врывалась в стих, когда под пулями от нас буржуи бегали, как мы когда-то бегали от них».

стр. 46
...кто-то должен был прокукарекать первым...

Опять же присказка: «Наше дело прокукарекать, а там хоть не рассветай».

стр. 46
Горенштейн, Фридрих (род. ок. 1930)

Из поволжских немцев, с семидесятых живет в Германии. Обрел статус определенной известности в шестидесятые публикацией в «Юности» — а публикация в «Юности» тогда автоматически означала пропуск в литературную элиту — не то рассказа, не то короткой повести с коротким же названием, не подлежащим хранению в памяти: не то «Дом с мезонином» (Но это Чехов!..), не то «Дом и корабль» (Но это сов. писатель-маринист Александр Крон, был такой!..), не то «Мансарда с башенкой», но это звучит явно глупо. Сексуально закомплексован, постоянной нитью проходит проблема мужчины с траханьем: с кем может — не нравится, с кем хочет — не получается, вот так и подходит импотенция, старость и смерть. В новом веке на российском читательском рынке не существует.

стр. 46
Войнович, Владимир

Родился примерно тогда же, все это одно поколение, которое вошло в двадцатипятилетие, в возраст рабочего жизненного разворота, во времена хрущевской оттепели, т. е. в конце пятидесятых — а тогда в сов. литературе для людей энергичных и способных настал период условий тепличных и до неправдоподобия благоприятных: за сталинские пятилетки все было вырублено, соцреалистическая графомания достигла стадии неграмотного бреда, и тут — расширили издательские планы! расширили штаты приема в Союз писателей! создали новые издательства и журналы! (потому что уж ну вовсе же все уже было подохшим) — а писателей-то и нет, повывели! И всех чего-то стоящих молодых вносили в голубой вагон под руки — тиражи! слава! деньги! поездки! — был такой период, был...) — Обрел известность публикацией в 1962 году в «Новом мире» короткой повести про прораба «Хочу быть честным». Вошел в литературный истэблишмент, распробовал вкус денег и славы, в семидесятые свалил в США. В романе-антиутопии «2042 год» обкакал Солженицына, как умел. Придавал большое значение своему «советско-швейковскому» пародийному роману «Приключения солдата Ивана Чонкина» (кажется, название именно — или в общем — таково), юмор которого, на мой взгляд, отличается пошлостью и плоскостью: туповатый юмор простолюдина, сдобренный усердно фекальной темой.

стр. 46
Максимов, Владимир

Родился чуть раньше, в конце двадцатых (28? 29?), умер в девяностые. В семидесятые эмигрировал в Париж. Я не сумел узнать, что он написал. Но, кажется, именно он стал издавать в Париже литературно-внесоветский журнал «Континент», который для сов. русск. культуры был чем-то вроде герценовского «Колокола». Если ты напечатался в «Континенте» — тебя автоматически не печатали и выгоняли с работ в СССР — зато ты автоматически входил в обойму (обойма была емкостью с магазин ручного пулемета) «прогрессивных советских писателей», входивших в западный истэблишмент сов. писателей — переводимых, приглашаемых и т. п.

стр. 46
Севела, Эфраим
(Род. в конце 30-х)

Что-то вроде кинодраматурга по образованию, т. е. из людей, правильно понимавших службу в советской литературе: энергия, связи, деньги, хрен ли тратить жизнь на корпение над шедеврами, которых может и не выйти. В начале семидесятых, по его собственным утверждениям, проявил геройство, протаранивая сов. органы для разрешения вообще эмиграции евреев в Израиль, куда и отбыл с «первой волной» года где-то 73-го. Этой маленькой страны его буйному темпераменту хватило ненадолго, и переехал в США. Твердо знаю, что писал повести с еврейским элементом и юмористическим элементом. Очень мал ростом и занозист.

стр. 46
Эдуард Тополь

Один из самых кассовых беллетристов на российском книжном рынке середины и второй половины девяностых годов. Родился там же — конец тридцатых. Тоже из сценаристов — т. е. людей, которые мерили деньги не той меркой, что простые советские граждане. Дал о себе массу интервью, где сказал о себе много достойного и хорошего. Эмигрировал в США в семидесятые. Стал писать боевики с колоритом а'ля руссо-совьетико, что в горбачевский период «перестройки» и всплеска мирового интереса ко всему русскому — принесло успех, известность, переводы на иностранные языки. Как часто бывает, первые книги были энергичны и хорошочитаемы, хотя назвать откровенный боевик высокой литературой нельзя. Всего написал полтора метра произведений, если мерить собрание сочинений по толщине корешков. Последние книги — «Россия в постели» и «Новая Россия в постели» читать в общем трудно: сборник очерков и монологов о проститутках и вообще сексуальной жизни. Очень славолюбив... как, впрочем, и остальные: это так естественно.

стр. 46
Незнамский, Фридрих

Чуть постарше Тополя. Много лет в США работал с ним в соавторстве. Потом они отчаянно расплевались. Тополь объявил Незнамского графоманом, трутнем, самозванцем, которого он, Тополь, пригрел и поставил в соавторы из жалости; а теперь Незнамский лишь ставит свою фамилию на сочинениях, написанных «лит. неграми»...

* * *

Таким опусам надо, знаете, давать отлеживаться. Я перечитываю этот именной «меморандум Веллера» три года спустя после написания — и таращу глаза: а чегой-то это я злопыхаю, как самовар, растопленный сушеными мухоморами? Я — кроткий, приязненный и миролюбивый? Какая шлея натерла мне под хвостом? И вообще — какое мне дело до всего вышеупомянутого?

Позлословить с приятелем за бутылкой — это понятно. Но писать это зачем?! Если это самообнажение автора — то зеркало ясно диктует: такой стриптиз нам не нужен!

Граждане. Знали бы вы, что говорят неофициально писатели друг о друге и вообще о литературе! Самым приличным в этих речах является обычно слово «хуй».

Мое второе «я» утверждает, что ничего подобного я на самом деле никогда не думал и уж тем более не писал. А третье «я» подначивает: покажи, покажи им, как рубят правду-матку братья-литераторы, а то ведь читатель никогда не услышит звучание инструмента в отсутствие зрительного зала.

* * *

...по заказу издательства. Однако еще до эмиграции в семидесятые Незнамский успел выпустить в СССР книгу «Рассказы следователя» — так себе, но написал же. Из справедливости же надо сказать, что триллеры Незнанского ничем не хуже триллеров Тополя. Хотя по части самораскрутки Тополь, конечно, куда круче.

стр. 46
Аксенов Василий Павлович
(род. 1932)

О нем уже писали мы здесь, да и так известно. Что факт — к сведению новых поколений в середине шестидесятых Аксенов действительно и безоговорочно был номером первым живой, современной советской литературы. Его простенькая повесть «Коллеги» и гораздо лучший, свежо-сентиментально-наивно-модерный роман «Звездный билет» были самыми известными — без официозной вони и треска — книгами у читающей публикий. В восьмидесятые и тем более в девяностые постарел в своем Вашингтоне и давно стал гнать ностальгически-коммерческую туфту.

стр. 46
Лимонов

См. выше.

стр. 46
Владимов, Георгий

Того же разлива. Рвясь в истэблишмент и отставая от передовиков, даже в оттепельные благоприятные годы пошел по линии написания соцреалистической книги, угодной партии, и создал роман о рабочем классе «Большая руда». Действительно, получил высокую премию, по роману сняли фильм, музыку к фильму написал Микаэл Таривердиев, то было его звездное время: «Та-рару-ра!» — запела страна: «Там, где сосны, где дом родной, есть озера с живой водой... ты не печалься, ты не прощайся — все впереди у нас с тобой!..» В разговорах фильм тут же был окрещен «Большая ерунда». Самые мастито-признанные ровесники-коллеги стали коситься на Владимова с неудовольствием и свысока: они, мол, так не халтурили. Владимов переживал. В семидесятом году, уже закручивались гайки и хрустели кости, Владимов опубликовал в «Новом мире» славный роман про мурманских рыбачков-траловых «Три минуты молчания». Написано было с полным знанием дела. Молва утверждала, что траловые и сельдяные знали не по одному рейсу молчуна Гошу Владимова, не подозревая в писательстве. Интеллигенция получила удовольствие и признала. Год по всем рыбацким клубам портов страны шли читательские дискуссии по книге. Вот и слава! Но шли глухие семидесятые, и Владимова, по утверждению людей близких, буквально выпихнули недоброжелатели — завистники, псевдодрузья, конкуренты, ревнители чистоты идеологии. Он стал пить. Умер в начале девяностых.

стр. 46
Зиновьев, Александр

То же поколение, но этот еще и философ с экономистом. Сначала свалил, потом стал на Западе публиковать свои книги: беллетристической ценности они изначально не имели, но издевка над совком была пронзительная — вышедшую около восьмидесятого года «Зияющие высоты» читала вся столичная интеллигенция, ее цитировали. К сожалению, оппозиционность и перпендикулярность оказалась кредо Зиновьева — не прерывая эмиграции, он стал врагом перестройки, потом — врагом нового разлива демократии, потом о нем и вовсе перестало быть слышно. Потом почти вернулся.

стр. 46
...кучка была могуча.

Весь XX век в истории русской классической музыки фигурировала т. н. «могучая кучка», цвет и гордость русской «прогрессивной» музыкографии, если можно так выразиться: Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков и забытый ныне Кюн. Название принадлежит идеологу кучки критику Стасову. Она же — Балакиревский кружок.

стр. 46
Стране открывали ее героев...

Устойчивое и крылатое выражение сталинской эпохи: «Страна должна знать своих героев».

стр. 47
Мне есть очень мало дела до всего вашего семейства, сказал Коменж.

Проспер Мериме, «Хроника времен Карла IX», глава XI, «Заправский дуэлянт и Пре-о-Клер». Эпиграф к главе вполне не лишен смысла: «И раньше, чем один из двух уйдет, другой испустит дух» («Дуэль между Стюартом и Уортоном»). Заметьте уж, читать это следует только в переводе Михаила Кузмина, поскольку в семидесятые—восьмидесятые годы масса хороших книг, переведенных на русский с французского и английского, была испоганена плохим и очень властолюбивым переводчиком Николаем Любимовым, умудрившимся под покровительством властей создать целую школу перевода и изгадить все, до чего он успел дотянуться: Флобера, Пруста и много еще чего.

стр. 47
«Где я был и что я видел».

Книга Бориса Житкова, знаменитого в тридцатые—пятидесятые годы советского детского писателя. Эта книга, для старшего дошкольного и самого младшего школьного возраста, переиздавалась множество раз. Это был гибрид жанра путешествия с малой детской современной энциклопедией. В шестидесятые годы ее переиздавать перестали в силу страшной примитивности литературной и устарелости примитивных же описываемых реалий.

стр. 47
Где ты был, ничего ты не увидел, хрен с тобой.

По строю, интонации, лексике — парафраз: «Чистый Карл Маркс, — сказал ему вечером военком эскадрона. — Чего ты

все пишешь, хрен с тобой?» И. Бабель, «Конармия», «История одной лошади».

стр. 47
Дали боги дожить, и стало спартанцам не до чужих бед, своих хватит.

В «Истории» Геродота есть эпизод, где к молодому Киру (II, Великому, естественно), захватывающему греческие полисы в Малой Азии, явились в поверженную Лидию послы Спарты и предъявили сообщение, что Киру надобно подсократиться, ибо спартанцы этого его размаха и ущерба собратьям не потерпят долее. В ответ Кир, не хуже обитателей Лаконики владевший весомой краткостью речи, бросил: «Если боги позволят мне дожить, спартанцам будет не до чужих бед — своих будет достаточно».

стр. 47
Вот и у пчелок с бабочками то же самое.

Из студенческого анекдота семидесятых: Мать обращается к отцу: «Наш Жан стал совсем большим, пора объяснить мальчику суть взаимоотношений между полами. Пойди, поговори с ним как мужчина с мужчиной. — Гм. Как именно ты предлагаешь мне все ему рассказать? — немного смущается отец. — Ну, может быть сначала на примерах животных там, птичек, так все-таки приличней: про пчелок, про бабочек. — Отец вздыхает и послушно идет в комнату сына, долго мнется и наконец произносит: — Жан! — Да, папа. — Ты помнишь, в субботу мы с тобой ездили в публичный дом? — Да, папа. — Так вот, мама просила тебе передать, что у пчелок с бабочками точно то же самое.»

стр. 47
...провались он пропадом со своей обгорелой тетрадкой и сушеной розой.

М. Булгаков, «Мастер и Маргарита», Часть вторая, гл. 19.

стр. 47
...почему же почему так обрезали ему.

— Городской фольклор, стансы восходят к анекдоту об огорченной новобрачной, обнаружившей у молодожена-еврея чересчур уж короткий член.

стр. 48
— Господи, да конечно все это полная...

Многоточия в этом абзаце последовательно заменяют документальные выражения: а) хуйня; б) мудаки; в) поебень.

стр. 48
...Вик. Ерофеев публично констатировал конец советской литературы.

— Сейчас даже не вспомнить заголовок статьи, опубликованной около 90-го года в «Литгазете» — а тогда, на пике миллионных тиражей, она послужила к бурной и страстной дискуссии, быть или не быть далее в ближнем будущем великой советской и русской литературе. Надо признать, что выступивший в меньшинстве и почти в одиночестве Ерофеев оказался прав. Если бы имеющийся у него ум, а также энергию, образованность и даже талант Виктор Ерофеев употребил не на самораскрутку и разные прожекты, а на творчество, хороший получиться бы мог писатель. Смотришь на него в телеящике — и сам сомневаешься в эпитетах, отпущенных девять лет назад (см. часть 1)... Стареет все — даже комплименты.

стр. 48
Гвардейская королевская рота обнаружила себя голой.

Отсыл к андерсеновской сказке о новом платье голого короля.

стр. 48
...Со святыми упокой...

Одна из православных обрядовых похоронных молитв.

стр. 48
...ибо даже соловей, по справедливому замечанию классика, поет оттого, что жрать хочет.

М. Зощенко: «Вася, как вы думаете, отчего соловей поет? — На что грубый Вася отвечал: — Жрать хочет, оттого и поет».

стр. 49
Рафинэ...

— (raffineur — *фр.*) — изысканный, утонченный.

стр. 49
...не в кайф...

— *(слэнг)* — не нравится.

стр. 49
...сечь...

— *(слэнг)* — понимать.

стр. 49
«Илиада»
Гомер
«Улисс»
Джойс

Вопрос о степени идиотизма читателей определенно может свести с ума.

стр. 49
Двести лет назад обращение к маленькому человеку...

Принято считать, что в русской литературе впервые к «маленькому человеку» обратился Карамзин, сделавший «Бедной Лизой» «русский сентиментализм», и Пушкин в повороте в «Медном всаднике» от романтизма к реализму. В европейской же литературе, хоть в то же Возрождение, маленьких людей бегало как блох. Вечно бедная Россия отставала.

стр. 49
Подзорную трубу повернули другим концом...

Напоминает анекдот о высылке набора для ловли и упаковки крокодилов, включавшем в себя подзорную трубу, пинцет и спичечный коробок. Пользуясь трубой, следовало обнаружить в реке торчащую морду крокодила, затем перевернуть трубу к глазу другим концом, взять крошечного крокодила пинцетом и сунуть в коробок.

стр. 49
...Акакий Акакиевич...

Коли все мы вышли из гоголевской шинели, с него и пошла ведь канонизация маленького человека. Я часто думаю, каким спесивым и беспрекословным зверем стал бы Акакий Акакиевич, назначенный начальником канцелярии и быстро, при своей мягкости и бесхарактерности, доведенный до отчаяния и состояния аффекта более агрессивными подчиненными. О, маленького человека можно жалеть и призирать, но нельзя возвышать и давать ему власть — всем хуже будет! Примеров тьма. Нет господина хуже, чем вчерашний раб, сформулировали еще римляне. История советской власти дала тому тьму подтверждений.

стр. 49
...Вещий Олег...

Исторический прототип романтической баллады Пушкина.

стр. 49
...а чаепитие заглушило грохот сражений.

Парафраз чеховского «Люди просто сидят и пьют чай, а в это время рушится их счастье и складываются их судьбы». Ср. с отрывком «Театр» в «Кухне и кулуарах».

стр. 49
...Белый Дракон.

По одной из древних восточных эстетических теорий ве́рхом изобразительного искусства является т. н. «Белый дракон», формально представляющий из себя чистый белый прямоугольник — как бы включающий в себя все семь цветов спектра со всеми оттенками и сумму наложений всех изображений; как бы сумма всего на свете дает ноль в итоге, а в ноле уже содержится закодированная развертка всего бытия. Кстати, вполне сочетается с эстетикой Аристотеля — т. е. искусство есть акт «приложения рамы» к чему угодно в жизни.

стр. 49
Верните мяч в игру, вздохнул старый авантюрист.

Старый авантюрист — это Виктор Борисович Шкловский (1898—1984), писатель, литературовед, солдат I Мировой войны, революционер, член партии эсеров, боец Гражданской войны, партизан, бежал от ареста ЧК через границу, жил в эмиграции, вернулся в конце двадцатых, трясся и молчал всю остальную жизнь — а когда-то обожал и умел устраивать скандалы везде и, несмотря на малый рост и раннюю лысину, был крайне силен физически, готовился в юности к карьере циркового борца и был, судя по воспоминаниям дам уже ушедших, отчаянным бабником и непревзойденным любовником. «Верните мяч в игру» — заключительная глава его книги «О несходстве сходного»: имеется в виду заключительная сцена из «Блоу ап» («Крупным планом») Антониони, когда люди играют в теннис, лишь условно обозначая игру при отсутствии мяча — т. е. игра нереальна, процесс условно-надуман и подразумеваемый смысл в нем отсутствует.

стр. 49
Кубок Дэвиса.

Самое престижное из теннисных соревнований?

стр. 49
Это ваши личные игры в бисер.

— Герман Гессе, вполне знаменитый писатель: «Игра в бисер» — самый, пожалуй, знаменитый его роман. А также обыгрыш евангельского «не мечите бисер перед свиньями».

стр. 50
...шванк, фацетию, анекдот, хронику, сагу.

Литературную энциклопедию и словарь литературных терминов читайте сами, тупые бездельники. Тогда, кстати, вам будет понятнее, почему близ начала этого

текста цитируется именно сага. О, эстетика саги очень близка современным «документально-художественным» писаниям, когда наивные критики пытались на реалистическом уровне отделять реального героя от него же, но описанного в тексте, даже если текст выглядит совершенно документальным, т. е. правдивым с соблюдением только реальных деталей. Это прискорбно, когда отделы критики ведущих современных литературных изданий знакомы с модными авторитетами нашего времени типа Барта или Гаспарова, но не знают и не понимают о повествовательно-описывающей литературе того, что знал и понимал семьсот лет назад тот же Снорри Стурлусон. А потому что он сегодня не в моде. Черт; видимо, избытком вежливости я пытаюсь обычно компенсировать недостаток уважения к окружающим; сегодня я больше уважаю бандитов, чем литературных критиков — только потому, что бандиты лучше справляются с делом, которым взялись зарабатывать себе на жизнь.

стр. 50
Не поступимся принципами.

— «Не могу поступиться принципами» — так была озаглавлена вызвавшая необыкновенный шум статья в газете «Правда», опубликованная (уточняйте сами, ну вас на фиг) примерно весной 1989 года; автор — Нина Андреева — мужеподобная дама средних лет, что-то вроде преподавателя марксизма в ПТУ под Ленинградом, ратовала в ней за моральные ценности советского общежития; автоматически стала знаменитостью и одним из лидеров российской коммунистической партии. В последние годы картины жизни меняются так быстро и радикально, что еще через десять лет и это ведь уже мало кому будет памятно и понятно.

стр. 50
...кратко и исчерпывающе сказал Денис Горелов.

— (Род. 1967). Один из лучших российских кинокритиков и журналистов нового поколения. В описываемое время работал в очередной версии журнала «Столица». Отличаясь изяществом и блеском стиля, между делом выразился в глупом глянцевом журнале «Матадор» о современной литературной критике как о шайке безмозглых и неинформированных идиотов — в пристойных и сдержанных выражениях.

стр. 50
Геббельс, Йозеф

— Можно было бы и не объяснять, кто это такой, но как-то обидно для литературы выходит: текст о литературе, сейчас мы будем давать ссылки про Трифонова и Гроссмана, а про Геббельса, мол, и так все знают — он, выходит, гораздо знаменитее русских главных писателей в их собственной стране. Да, так это и есть, но им обидно было бы. Кстати: известность бонз III Рейха крайне выросла в СССР после опубликования семеновских «Семнадцати мгновений весны», а особенно, конечно, после телесериала. Можно сказать, Юлиан Семенов успешно популяризировал верхушку гитлеровской Германии в СССР. А шеф IV Управления Имперской Безопасности — гестапо — Мюллер — в исполнении Броневого стал на многие годы просто любимым историческим героем советского народа. Я все никак не могу собраться написать статью об истинных причинах и истоках притягательности фашизма для российской молодежи[1] — от интеллигентских эмоций тупых демократов на эту тему уже тошнит. — Итак, Геббельс (1897—1945) до того, как покончил с собой, был министром пропаганды — образованным и, как вы догадываетесь, талантливым и умелым. От большинства министров пропаганды в мировой истории его отличает также приверженность своим идеалам: во всяком случае, при крушении государства он покончил с собой, и вся его семья тоже, — случай нередкий для войн античности и средневековья, но достаточно исключительный для XX века.

стр. 50
Трифонов, Юрий Валентинович (1925—1981)

Знаменит был в глуховые семидесятые необыкновенно, причем удачно сочетал благосклонность властей с любовью интеллигенции. Из номенклатурной сов. семьи, рос в элитном «Доме на набережной», в двадцать пять лет шлепнул молодежно-патриотический роман «Студенты», получил за него тут же Сталинскую премию (позднее ее не просто переименовали стыдливо в «Государственную», но и ретроспективно стали писать всех лауреатами не Сталинской, а Гос. премии — см. энциклопедии). Вошел в советский официозный и официальный литературный истэблишмент и жил в нищей голод-

[1] Уже написал: глава в книге «Кассандра».

ной стране (кто помнит, что еще десять лет после войны половина «простых людей» на безлесных периферийх жила в землянках?) сытно и интересно, наверху. В 69—71 г. г. опубликовал в «Новом мире» (куда пробиться в те годы простому смертному без мощных связей было не просто невозможно, но исключено по определению, будь он трижды гений) три повести раздумчиво-реалистического характера — «Обмен», «Предварительные итоги» и «Долгое прощание»: усталые интонации среднеустроенных московских интеллигентов. Вот тут описанная им среднеустроенная и среднезарабатывающая интеллигенция и сказала его номером первым. В новые времена невостребован.

стр. 50
Рыбаков,
Анатолий Наумович
(1911—1998)

Лауреат Сталинской премии за роман «Водители» — шофера, как вы понимаете, тоже передовой рабочий класс. Советско-юношеско-приключенческо-гайдаровская повесть «Кортик» читалась широко и переиздавалась очень много. Будучи евреем, что справедливо явствует из отчества, в «период застоя» опубликовал роман «Тяжелый песок» о Холокосте в СССР в бывшей черте оседлости во время II Мировой войны: роман был прочувственно принят основной массой советской интеллигенции, бо евреев в ней был процент очень высокий, а среди неевреев было очень много юдофилов, поскольку быть юдофилом означало быть оппозиционером (скрытым, конечно), свободомыслящим, высокопорядочным и т. п. Поскольку о преследованиях евреев писать в СССР было не принято и запрещено, то «Тяжелый песок» был как бы книгой высокопорядочной и «прогрессивной». Но поскольку в нем же фальшиво и противно говорилось об отчаянной дружбе, взаимной любви и вообще гуманном торжестве интернационализма промеж евреев и русских-украинцев-поляков-румын, которые с согражданами-евреями были как друг, товарищ и брат, то на людей честных и понимающих книга производила скверное впечатление проституции на костях собственного и весьма придавленного народа. Самой высокой пробы благородство тех, кто укрывал евреев, рискуя — и часто расплачиваясь! — жизнью собственной семьи, трудно оценить в наступившие мирные времена. Но — и естественно — гораздо больше было тех, кто заранее прикидывал делить имущество соседей-евреев, да и практически все уничтожение евреев (за исключением нескольких концлагерей уничтожения, обслуживавшихся частями СС метрополии) производилось на местах силами местных формирований, нац. частей территориальных СС и местной полиции из жителей. Вспоминается случай, как на посвященной военной теме встрече белорусских и украинских писателей в Минске Олесь Гончар долго и помпезно говорил о геройских подвигах украинцев во время войны — из его слов получалась такая картина, что украинцы ну во всем же могут быть поставлены в пример скромным белорусам, — пока сидевший рядом в президиуме Василь Быков, лучший, самый талантливый и честный из советских писателей о II Войне, не пробурчал явственно: «Ага. К нам даже полицейские зондеркоманды присылали с Украины». Ибо бытовой и вполне массовый антисемитизм украинцев вполне известен еще со времен Богдана Хмельницкого и ранее. Так что «Тяжелый песок» оставлял тяжелое же ощущение работы на официальную линию коммунистической партии — провозглашение советского интернационализма. Хотя сторонники книги выдвигали тот аргумент в ее защиту, что изображение интернационализма понадобилось Рыбакову для того, чтоб под эту сурдинку вообще сказать вслух об уничтожениях евреев, что было запрещено упоминать даже в связи с Бабьим Яром (что и вызвало оживленную дискуссию в связи со стихотворением Евтушенко «Бабий Яр» еще в 62-м году, кстати же). — — Ну, а в конце 80-х Рыбаков опубликовал роман «Дети Арбата» — молодая московская интеллигенция в кровавые тридцатые, НКВД и т. п. Был шум, роман стал читаем всеми и знаменит — опять же, только да счет темы, взятой вовремя. Забавно, что на московской Международной (ежегодной сентябрьской) Книжной Выставке-ярмарке 1989 года австралийское издательство, выигравшее целый аукцион, устроенный по продаже прав на «Детей Арбата» по миру за пределами СССР, и уплатившее за права сто тысяч долларов, не сумело отбить свои деньги, потому что книга по миру пошла очень плохо. Средняя профессиональная беллетристика, а тема на Западе была давно заезжена вещами более крутыми.

стр. 50
Гроссман,
Василий Семенович
(1905—1964)

Вполне исправно благоденствовал на официальной литературе, пока в конце жизни не написал роман-эпопею «Жизнь и судьба», своего рода «Войну и мир» для

бедных. Роман изъяли, Гроссмана придавили, бедолагу: он, как нередко бывает у процветающих творцов, сознающих изначальную халтурную заданность своих вещей и мучимых нереализованностью своего таланта и душевных сил, искренне ударился в честность, изображение правды, полный напряг способностей и знаний, — и тут-то и начались неприятности на главном и самом дорогом деле его жизни. Но — вам известны в истории мировой литературы случаи, чтобы писатель халтурил на потребу властей и своего кармана до пятидесяти лет — и создал шедевр после пятидесяти? Бедный Гроссман, его эпопея написана действительно кровью сердца и мозга. Опубликованная в конце 80-х, она стала на короткое время одной из «культовых», как сейчас стали говорить, книг советской интеллигенции. И вскоре канула в нети. Ибо там не было ни открытий интеллектов и психологии, ни художественной шедевральности и свершений в искусстве. Вот так оно...

стр. 50
Айтматов, Чингиз
(р. 1928)

Народный писатель Киргизской ССР, Герой Социалистического труда, живой классик в сорок лет, гордость «Советской литературы народов СССР», как назывался тогда этот предмет на филфаках университетов. В постсоветские времена удачно трудится по богатой линии типа посла Киргизии в БЕНИЛЮКС и т. п. Трижды лауреат Госпремий СССР (уже не Сталинских, уже позднее); хотя Ленинскую, которая по статусу выше, крутые парни из Москвы так ему ни разу и не дали, промеж собой делили. Правильнее всего охарактеризовать его до поры до времени как Трифонова с национальным киргизским колоритом. Оставим сейчас в стороне то, что официально он писал и по-киргизски и по-русски, и были слухи о бригаде переводчиков-литобработчиков, и когорта редакторов «Нового мира» была хорошо вытренирована делать дерьмо из конфетки и конфетку из дерьма. Но в 80-м году он опубликовал роман «Буранный полустанок», и сразу стал ценим не только официально, но и почитаем сов. интеллигенцией. Слово «манкурт» действительно вошло в активный словарь русского языка! Почему Айтматова не читают сейчас и вряд ли будут когда-нибудь? По тем же причинам, что и вышеупомянутых. Кому нужны перлы — читают Набокова и Джойса. Кому нужны мысли читают Шопенгауэра и Аристотеля. Кому нужна мода — читают Бердяева и Кастанеду. Кому нужно чтиво по зубам для эскейпизма — читают Маринину и Шелдона. А большинство вообще не читает, делом занимается. В слой читателей четырех вышеупомянутых суперзвезд советской литературы перестроечного периода были, как течением в горле пролива, сведены самые разные струи: в широком море свободного государства и свободного рынка эти струи растеклись, дифференцировались, нашли каждая свое место, исчезли как общность. Так в условиях советского дефицита много людей любило сыр — просто сыр, одного вида, разных сортов не было; а когда предложили людям сто сорок сортов, по вкусу и карману, то на тот, первый, когдатошний, сыр — спросу нет никакого, да и сыр-то малоинтересен, ни то ни се, и качество средненькое, хрен с ним.

стр. 50
Какое время было, блин!
Какие люди были — что ты!
О них не сложено былин,
зато остались анекдоты.

— Игорь Иртеньев, год так примерно девяностый. Родился Иртеньев в 47-м, если не вру, году, и мы приятельствовали с этим славным человеком и в девяностые — знаменитым поэтом-сатириком, — и еще в семидесятые в Ленинграде, два нищих непечатаемых литератора; в те времена друзья знали его как Гошу Рабиновича.

стр. 50
Дети, крепитесь, с вашим дядей Авелем произошло несчастье.

Отсыл не только к Библии. Парафраз притчи из книги Феликса Кривина «Божественные истории» (1966 г.): «Каин убил Авеля. И с тех пор всегда повторял своим детям: „Берегите этот мир, за который отдал жизнь ваш дядя“». Еврей Феликс Кривин родился около 1930 года и жил в Ужгороде; несколько его вышедших книжечек «постлитературных притч» были любимы знатоками. Уж не знаю, что он делает сейчас в Израиле.

стр. 50
...история по Гумилеву.

В начале девяностых Лев Николаевич Гумилев, сын, натурально, Николая Степановича и Анны Андреевны, не только не нуждался уже ни в какой рекламе, но и стал просто одним из самых популярных авторов страны, считая все ли-

тературные жанры. Пожалуй, никогда не было в России историка более широко читаемого публикой и известного ей. Его книги в пятидесятитысячных допечатках соседствовали на лотках с детективами и любовными романами, и по весьма коммерческим ценам разлетались как горячие пирожки. Чем еще раз доказывалось, что широкий читатель вполне интересуется серьезной наукой, если умный человек с хорошо подвешенным языком излагает ее увлекательно.

стр. 50
...война по Суворову...

Виктор Богданович Резун (р. 1947), фигура сегодня одиозная, офицер Главного РазведУправления Генштаба, резидент в Швейцарии, перебежчик, приговорен к расстрелу, живет в Англии, и т. д., и пр., своей книгой «Ледокол» настолько изменил мировую историографию о подготовке и начале II Мировой войны, что после «Ледокола» традиционная точка зрения уже невозможна. Только в первый год издания в России, после публикации в журнале «Дружба народов», книга вышла общим тиражом 700 000 экз., тут же и прочно став одним из главных бестселлеров сезона. Смешно, что ни издатель, ни книготорговцы, по их собственным словам, не ожидали такого успеха. Зато автор вполне ожидал его, ради того и затеял оглушителъный сыр-бор со своей жизнью.

стр. 50
Бунич

— Не путать петербургского историка и писателя Игоря Бунича с московским экономистом Павлом Буничем — последний, возможно, более серьезный человек, но гораздо менее интересный. В том же сезоне, что и «Ледокол» Суворова, «Золото партии» Бунича было просто-таки главным бестселлером сезона: история советской власти была дана под таким углом и в таком изложении, что у читателя дух захватывало, оторваться невозможно было. И счет царских червонцев, которые тут же были выкачаны из России по общему счету, и парад германских войск перед большевистским Смольным после отбития Юденича от Петрограда, и загадочные смерти всех министров обороны стран Варшавского договора в течение одного месяца, и т. д. Подтасовок море, домыслов масса, — но как свинчено, как изложено! Куда там беллетристам. Успех был оглушителен!

стр. 50
«Одлян»

— Нехитрая автобиографическая книга Леонида Габышева, обычного мужика, который еще малолеткой оттянул срок в колонии для несовершеннолетних — и на излете восьмидесятых, лет ему тогда было за тридцать, изложил это все вполне читаемо; «Новый мир», выходивший тогда сказочным, пример для истерии журнального дела останется навсегда, двухмиллионным тиражом — беспрецедентно в мире для толстого, серьезного литературного журнала — напечатал это: прочли все, Габышев прославился. Открывшаяся простая жестокость лагерного быта подростков ужаснула страну, поразила воображение, осталась в памяти. Как часто бывает в подобных случаях, более Габышев ничего заслуживающего внимания не написал, с большого горизонта исчез. Автор одной хорошей книги о своей жизни частый вариант. Но «Одлян» читали с жадностью!

стр. 50
«Желтые короли»

Уже я не помню, как имя автора, фамилия которого Лобас — советского эмигранта, опять же нехитро и читаемо описавшего жизнь нью-йоркских таксистов, каковым таксистом и сам работал. Напечатано в «Новом мире» в то же время. Шло на ура.

стр. 50
Гений успеха Радзинский... (р. 1936)

В двадцать восемь лет Эдвард Радзинский написал славную и нехитрую «молодежно-современную», с физиками и лириками, стюардессой лайнера и атомной проблематикой, пьесу «104 страницы про любовь». Через два года пьеса шла в сотнях театров страны, начиная с лучших и блестящих, как товстоноговский БДТ; фильм по пьесе был неплох и его посмотрела вся страна, но фильмы были и получше, и куда более любимые и запоминающиеся — время Рязанова, Козинцева, Гайдая, Кеосаяна, и вообще вершинное время советского кино, теперь это все именуется «золотым», — а вот пьесы настолько кассовой в Союзе не было. Если не официозно, а «по жизни» — Радзинский стал драматургом страны номер раз. И сумел продвинуть свои пьесы на Запад, на Бродвей! Ух ты, для совка это было черт знает что. Что же касается денег, то материальное преимущество положения ставящегося драматурга,

в отличие даже от киносценариста, не говоря о прозаиках, заключалось в том, что автору пьесы капали проценты от сбора после каждого представления в каждом театре: элита процветающих сов. драматургов считала ежемесячный доход тысячами и десятками тысяч рублей; это были официальные советские миллионеры. К чести и еще одному признанию ума Радзинского, он не лез в официальные литературные и театральные игры, не принимал и не участвовал, не получал никаких премий и не занимал постов — он занимался своим делом. Он писал так, чтоб публике было интересно. В новые времена интереса к жизни и истории он переключился на историю — и вывел свой успех на еще более высокую орбиту. А затем стал в кратко-устно-популярной форме излагать свои книги по телевидению — и оказался гениальным артистом в театре одного актера. Даже когда он излагал банальные для каждого както знающего тему вещи в своем «Наполеоне» (да и что можно сказать в трех получасовых передачах о Наполеоне, которому посвящены библиотеки) — слушать его было наслаждением, он завораживал. (Прекрасное опровержение мнения тупых телевизионщиков насчет нехорошести «говорящей головы в кадре» — мол, картинка и движение нужны: это смотря какая голова и что и как она говорит, оживление визуального ряда способно было только размыть и ухудшить впечатление от речи блестящего Радзинского.) Это искусство? Ну, во всяком случае вряд ли литература. Зато приятно, увлекательно, манко. В своем жанре — безусловно мастерски. Человек хотел успеха — и сделал его.

стр. 50
Васильева,
Лариса Николаевна
(р. 1935)

Прозаик и поэт, в советское время благополучно издавалась и вполне благоденствовала в официально выходящей литературе, но публике была практически неизвестна: так, все профессионалы в курсе, официально-фактическое положение вполне высокое, но для публики — сероватая фигура второго-третьего ряда. В новые времена тряхнула бельишко жен-вдов высшей кремлевской номенклатуры громкого сталинского периода, и сборник вольных очерков «Кремлевские жены» стал бестселлером, принеся славу (ну, с обогащением на гонорарах в новое время пока гораздо проблематич-

нее...). Не могу сказать, почему молва приписывает ей в отцы знаменитого конструктора знаменитого танка Т-34 Жоржа Котина: во-первых, Котина звали Жозеф, во-вторых, это никак не «Николай», в-третьих, Котин был генеральным конструктором тяжелых танков КВ и ИС, но не Т-34. (А каков юмор судьбы: Генерального конструктора танка Т-34 звали Кошкин! Котин и Кошкин — КВ и Т-34! Уж не Сталин ли мягко шутил с кадрами?..)

стр. 50
Шаламов
Варлам Тихонович
(1907—1982)

Отсидел, как известно, много лет в колымских лагерях, в пятидесятые был выпущен, реабилитирован, вернулся в Москву, писал рассказы о лагерях, не печатался, естественно. Ему повезло со своей литературой гораздо менее, чем Солженицыну, — его никто не тащил паровозом. Даже в хрущевскую оттепель, когда появились в печати произведения на лагерную тему, — рассказы Шаламова были слишком круты, честны, наги, и — без привнесения некоей «высшей организующей идеи» насчет того, что справедливость должна восторжествовать, что достойные люди даже в лагере остаются людьми, что чувство исторического оптимизма все-таки владеет автором и прочая херня, которую обязательно ввинчивали в свои писания авторы менее честные, упорные и талантливые. В результате редакторы давали Шаламову много советов, это они умели, и возвращали ему все рукописи. А в литературе он понимал. И эстетической концепции придерживался собственной. Состояла она в том, что когда правда жизни настолько жестока, крута и владеет всем существом человека, как это было в колымских лагерях, то высшая задача автора — это суметь дать всю правду, только правду, ничего кроме правды — честным, простым, ясным и выразительным языком, адекватным для передачи этого поистине убийственного материала, который воздействует сильнее любой беллетристики, и безо всяких этих финтифлюшек и прекраснодушных домыслов. Рассказы Шаламова останутся в русской литературе навсегда. Это веха истории, это документ эпохи, написанный так, что он не может стареть: там нечему стареть, там сугубый реализм обнажен до вечной сути. — — Да, так когда Шаламов, естественно переживавший свое непечатание, прочел в «Новом мире» «Один день Ивана Денисовича» Солженицына — который появился

только потому, что полностью совпал с представлениями Твардовского, тогдашнего и самого знаменитого из всех главных редакторов «Нового мира», о том, каковой надлежит быть литературе, и Твардовский лично редактировал текст мрачного, несговорчивого и высокомерного Солженицына, и всеми своими возможностями лично у Хрущева пробивал публикацию, — когда Шаламов прочел эту повесть, достаточно слабую и вполне заурядную с чисто литературной точки зрения, но явившуюся «первой настоящей ласточкой», и ласточка эта на глазах превращалась в беркута, и слава Солженицына явилась мгновенной и мощной, и лагерный мир стал открыт широкому читателю ... (у Твардовского были свои представления о литературе, он издевался над «нетленкой» и «литературой для вечности», он отклонил «Мастера и Маргариту», что широко известно, он «рубил правду в матку», но не в самую матку, его отец был в тридцатые раскулачен и сослан, а сам Саша Твардовский написал «Страну Муравию» и получил за этот гимн коллективизации Сталинскую премию и орден Трудового Красного знамени, и поэтому всю жизнь пил и стал алкоголиком, и допустимую меру правды чуял безошибочно, и в результате напечатал в своем «Новом мире» массу сермяжно-реалистических произведений, которых давно никто не помнит за бездарностью и никчемностью...) — так вот, встретив на улице знакомого с «иванденисовическим» номером «Нового мира» в руках, Шаламов, жалковато улыбаясь, спросил: «А вам не кажется, что в советской литературе появился еще один лакировщик?» (Теперь уж и забыт советско-литературно-критический термин «лакировка действительности» — который в советские времена лепили к тем, кто сладко и розово идеализировал эту действительность даже по сравнению с тем каноном, который был предписан соцреализмом.)

стр. 51
Высоцкий

Любая справка тут унизительна для поэта, чья истинная слава в русской поэзии непревосходима на протяжении всей ее истории. Сколь поучительно, естественно и прискорбно, что даже люди, обожавшие Высоцкого — а таких было десятки миллионов, полстраны уж как минимум — не считали его «поэтом». Здорово, конечно, до слез здорово, до дрожи, до глубины души и мозга костей, — но... «поэзия» — это нечто

другое, изящество там, изысканность, тонкость кружев... ну, если не Мандельштам, то уж хотя бы Евтушенко: все-таки традиционней, приличней, и слог повыше, и метафоры всякие красивые видны. Сколько сарказма в том, что народнейший всех времен поэт России искал рекомендаций официально признанных стихосложителей и, если верить слюнявым мемуарам разных там, гордился положительным отзывом кумира интеллектуалов Бродского, мертворожденного нобелевского лауреата для потребления внутри условно-эстетизирующего круга.

стр. 51
Жванецкий,
Михаил Маньевич

Кстати, ровесник Высоцкого — 1938 г.р. Он был уже в славе, восьмидесятые годы на дворе, когда меня на одной встрече с читателями спросили: «Скажите, пожалуйста, а вы считаете писателем Жванецкого?» Слоеная сомнительность комплимента, содержавшегося в вопросе, ввела меня в задумчивость. С одной стороны, всенародное обожание Жванецкого явствовало бесспорно. С другой, сам вопрос подразумевал, что скромный я-то — не только, значит, писатель, но и могу, имею известное право, значит, считать либо не считать Жванецкого писателем, т.е. как бы равным себе по профессиональной принадлежности — высокой принадлежности к славному писательскому цеху! — и это мое мнение для спрашивающего что-то значит, весит, имеет значение, влияет на его собственное мнение по этому вопросу: вот он знает, что я — писатель, а насчет Жванецкого, которого знает гораздо лучше — не уверен. Ну, спел я дифирамб, естественно, но дело не в этом. Трафаретность раскладов удручала.

стр. 51
Пикуль, Валентин Саввич
(1928—1990)

Стал знаменит года с 72-го — после выхода «Пером и шпагой». И был из тех знаменитостей, книги которых купить невозможно, но критика о нем не говорит ни слова, и журналы его не печатают. Положение изменилось, когда в 80-м году «Наш современник» напечатал «У последней черты», интеллигенция застонала об антисемитизме Пикуля, а роман подвергся критике главной идеологической канцелярии ЦК КПСС и лично идеолога Политбюро т. Суслова. Заметили, значит, наконец, Пикуля. По части антисемитизма (хоть Гоголя, хоть Достоевского):

антисемитов много, а талантов мало: что за идиотское пристрастие моралистов подменять оценку работы оценкой «облико морале» — как правило это исходит от людей, которые стараются своей высокой моралью компенсировать свою профессиональную бездарность. В перестройку Пикуль успел хлебнуть признания от телевизионщиков и т. п. Но «серьезные критики» и эстеты до сих пор полагают, что «это, конечно, не литература». Почему? Потому что «он перевирает историю». А то Гомер был документалистом. По прошествии тридцати лет славы Пикуль не удостоился ни одного нормального критического анализа. Зато переиздается постоянно!

стр. 51
Штирлиц

Господа. А ведь Штирлиц — самый знаменитый литературный герой, созданный русской литературой XX века. А вот так вот. Ни больше ни меньше. Он пошел жить в фольклор. Он стал фактом общественного сознания. Именем нарицательным. Это ли не высшее признание писателя? И, опять же, — нет ни одного серьезного литературного, именно литературного, анализа творчества Юлиана Семенова. Фиг ли, мол, взять с патриотических боевиков. Попробуй сказать «высоколобым», чьи лбы плавно переходят непосредственно в задницы, что Семенов был умный, образованный, талантливый человек — скажем, талантливее, образованнее и умнее того же Трифонова! Да, и халтурил, да, и продавался, — но знал, черт возьми, цену себе и своей работе. Даже простейший текстовой анализ показывает, что и Пикуль, и Семенов владели и словом, и материалом гораздо лучше так называемых «серьезных писателей».

стр. 51
Стругацкие,
Аркадий Натанович
(1925—1992)
и Борис Натанович
(р. 1933)

С огромным отрывом от прочих лучшие и знаменитейшие советские писатели-«фантасты», которые в семидесятые годы переводились на иностранные языки примерно столько же, сколько все прочие сов. писатели вместе взятые. Разбогатеть им не удалось — почти все деньги забирал ВААП (Всесоюзная Ассоциация Авторских Прав) для гос. казны. Цитируются наизусть уже третьим поколением читателей. В середине девяностых «Литгазета» устроила наконец «круглый стол» по Стругацким, где какая-то дубина заявила с достойно-покаянной интонацией: «Да, критика проглядела братьев Стругацких». Гм. Критика без особого напряга может признаться в своем снобизме. Но ни за что не признается, что снобизм — это замена самостоятельного отношения следованием общепринятым мнениям и оценкам: замена анализа знаком, замена мышления утверждением чего-то уже принятого и комфортного.

стр. 51
Леонов,
Леонид Михайлович
(1899—1992, если не вру)

Герой Соцтруда, академик, предмет сборников статей типа «Мировое значение творчества Леонида Леонова». Крайне напоминает стихи Эренбурга «Священные коровы»: «Есть такие писатели, их не ругают, их не читают, их почитают». Уже в пятидесятые был классиком. Решительно же не написал не только ничего особенного, но даже ничего, что выделяло бы его из рядов Панферова, Бабаевского, Залыгина и пр. сугубо официально-условных столпов сов. литературы. Студенты сдавали по нему экзамены — но мне не известен ни один, кто читал бы Леонова. Удивительная фигура. Когда в 89-м году Горбачев лично поздравил его с 90-летием, телевизионный репортаж напоминал не то путешествие на машине времени, не то фантастический спектакль слияния реального и мифического: оказывается, Леонид Леонов действительно существовал, разговаривал, имел определенную внешность.

стр. 51
«Филумена Мартурано»

— Пьеса итальянского драматурга Эдуардо де Филиппо (Пассарелли) (1900—1984), которую в семидесятые годы ставили в Союзе все, кому не лень. После того как Софи Лорен сыграла в киноверсии, стадо и бросилось. Ну, нормальная коммерческая работа была.

стр. 51
Руцкой

В бытность свою вице-президентом при Ельцине Руцкой ведь абсолютно правильно ввел уже было чрезвычайное положение в Чечне. Как взвыла интеллигенция, как ему дали по балде сверху! И что? Через полтора года — кровавая война. Чуть-чуть не добрал хороший когда-то дядька Руцкой мозгом и кулаком.

стр. 51
...затурканного интеллигента в главвора страны!

Главворов в начале девяностых было около десятка, бывших номинальных интеллигентов из них — половина; затурканных, строго говоря, не было ни одного, не те характеры, но нетрудно определить, у кого был самый на вид непрезентабельный костюмчик и реноме совкового скромняги в быту, — а деньги там делались миллиардами. Не буду я называть фамилию — юридически это доказать невозможно, а человек он давно вполне серьезный. Вот так-то начинания, вознесшиеся мощно, теряют имя действия!.. чем я хуже лидеров думских фракций с их неназыванием фамилий главных взяточников и расхитителей. Не нравится? Ну, вспомните, от кого больше всех зависело? Кто заведовал материализацией духов и раздачей слонов? Вот ведь дался всем этот Чубайс!

стр. 51
...педерастическую версию классики...

У Валентина Гафта среди прочих пародий есть и такая: «Не Питер Штайн, не Питер Брук, а просто пидор Р. Виктюк». На восхождении его карьеры я видел в Таллиннском русском драмтеатре виктюковского «Ревизора» — с него, строго говоря, шум и взлет и пошли. Голые сиськи городничихи и голые задницы статистов были таки да незаурядным решением гоголевской комедии. Стриптизов еще не было в Союзе, народ валил валом на «эротический спектакль». Возможно, по причине излишне возбудимого воображения, все связанное с гомосексуализмом вызывает у меня чисто физическое отвращение. Клянусь, Господь Бог не для того создал мужчину, чтоб другой мужчина трахал его в задницу. Лечиться надо! Гибнет, гибнет белая цивилизация.

стр. 51
...Пинштейн...

— Аркадий Пикштейн, старик уже сегодня, аргентинец, потомок российских эмигрантов, об «этническом происхождении» догадайтесь с трех раз; мультимиллионер, продюсер кучи латиноамериканских телесериалов-мыльных-опер типа «Просто Мария», «Богатые тоже плачут» и т.д. — эта страшная и дешевая муть, чудовищно примитивная и отвратительно снятая и поставленная, в первой половине девяностых не просто заполонила телеэкраны России, но и овладела душами масс, от рыдающих скотниц Сибири до бросающих все дела для передачи профессорш Москвы.

стр. 51
...Когда мужик не Блюхера и не милорда глупого, а весь Союз писателей по кочкам понесет?

— Некрасов, конечно, «Кому на Руси жить хорошо», у него «...Белинского и Гоголя с базара понесет», но ведь с тех пор выросло как многообразие русской литературы, так и объемы рынка, в который народ, увы ему, несчастному, вступил.

стр. 51
Блюхер, Гебхард Либерехт (1742—1819)

— князь Вальштатт, генерал-фельдмаршал прусской службы, командовавший прусскими войсками при Ватерлоо и урвавший свою часть лавров как сопобедитель Наполеона. В русской историографии стараются не упоминать, что в 1813—14 годах, после смерти Кутузова и вступления русских войск в Европу, Блюхер командовал объединенной русско-прусской армией.

стр. 51
Милорд Веллингтон, Артур Уэлсли (1769—1852)

— пэр Англии, герцог и фельдмаршал, командующий британскими и голландскими войсками при Ватерлоо, глуп, разумеется, отнюдь не был. В течение пяти лет (1808—13) он возглавлял успешную борьбу англичан и испанских партизан против превосходящих сил французов, достигавших в Испании 100 000 человек, а после войны был премьер-министром Великобритании (1828—30). Просто Некрасова очень раздражал зажим национальных героев: он был большой патриот и гуманист. Следует отметить, что наряду с олеографиями Блюхера, Веллингтона и прочих иностранцев и безродных космополитов на базарах и ярмарках продавались портретики Дениса Давыдова, генерала Раевского с сыновьями и без сыновей, Багратиона, Милорадовича (так гадко и глупо убиенного в 1825-м году Каховским) и прочих героев Отечественной войны 12-го года. Некрасову этого было мало: он хотел, чтобы мужик читал демократическую литературную критику Белинского. Он был темпераментный человек, Некрасов, и большой культуртрегер. И вот в XX веке Советская власть полвека вдалбливала в школьников Белинского. А человек не любит, ко-

гда в него вдалбливают. Он не тренажер для дятла. Лично я Белинского терпеть не могу, и ничего умного из него не вычитал. И портрет его люди понесут домой с базара в одном-единственном случае — если его строжайше запретят, и тогда «элита» объявит его гонимым гением; либо если за это будут хорошо платить. Но и то и другое Виссариону неистовому никак не грозит. Спите спокойно, Веллингтон и Блюхер! до того, как стать осыпанными золотом и обвешанными звездами маршалами, вы были умелыми и храбрыми солдатами; вам еще очень не скоро грозит забвение — люди больше любят победителей великих войн, чем литературных критиков.

стр. 51
Теккерей, Уильям Мейкпис (каково второе имя! почти «писмейкер»! кому что говорит это слово) (1811—1863)

Классик первого ряда великой английской литературы золотого викторианского века. Еще на моей памяти человек, не читавший «Ярмарку тщеславия», не мог претендовать на звание интеллигентного.

стр. 51
...Шерлок Холмс...

— Как широко известно, его создатель, сэр Артур доктор Конан Дойль, быстро возненавидел свое удачное и удачливое детище, и в завершение трех повестей и двух сборников рассказов убил сыщика. Конан Дойль хотел быть настоящим, глубоким, серьезным писателем! Он хотел, чтобы его знали и ценили за исторический роман «Белый отряд» прежде всего! Тупой же читательской толпе хотелось сыщика, и хоть тресни. Автор воскресил его, потерпел немного, снова убил. И так еще дважды. В результате никто не осведомлен о наличии в Лондоне музея Конан Дойля, а музей Шерлока Холмса на Бейкер-стрит 221-Б принимает толпы. Ах, доктор, это больше, чем литература — это жизнь.

стр. 51
...около эколо.

— По-моему, так назывался один из постмодернистских романов Валерии Нарбиковой. Где она?

стр. 51
Как в ересь, в неслыханную простоту...

— Естественно, все знают, строчка Пастернака «...впасть, как в ересь, в неслыханную простоту». Я не люблю Пастернака, а его философская лирика очень напоминает мне умную женщину, каковая умная женщина как морская свинка, по старой мужланской шутке: и не свинка, и не морская... Вот такой гений и титан, как Лев Толстой, много лет к старости и в течение оной впадал в ересь и в неслыханную простоту; мода на Льва Толстого давно сошла, отношение к нему спокойное, и вот «Война и мир» остается колоссом среди романов мира, а его «простые писания» давно представляют интерес лишь для профессиональных изучателей его творчества и свидетельствуют профессионалам в области психологии искусства, что с вершины все тропы ведут вниз...

стр. 51
...в неслыханную простоту, которая грешнее воровства.

— Давно живет как русская народная пословица: «Иная простота грешнее воровства». Я все время пытаюсь приписать эту фразу то Державину, то Крылову.

стр. 51
Нарбикова, Валерия

— Светившая в годы перестройки «новая краткосрочная звезда ограниченно-элитарного радиуса видимости».

стр. 51
Харитонов — Виктор (?)

К сожалению, сначала ушел из жизни, а уже потом посветил недолго — в те же перестроечные годы, когда из сундуков, сусеков и загашников выгребли все, что не было опубликовано раньше. Модернизм и гомосексуализм не сулили ему лавров при советской власти.

стр. 51
Ну что ты, говорит, Левушка...

— Из литературных анекдотов, приписываемых Даниилу Хармсу (Ювачеву) (1905—1942): «Однажды Лев Толстой написал детские стихи. Приходит к жене и говорит: — Послушай, Софьюшка, вот я тут детские стихи написал. Правда же лучше, чем Пушкин? (А сам дубину за спиной держит.) — Прочла она и говорит: — Ну что ты, Левушка, конечно Пушкин лучше.— Тут он трах ее дубиной по голове! И с тех пор во всем полагался на ее литературное мнение».

стр. 51
А кто ж, батюшка мой, любит того, кто его умней.

— Продолжение реплики: «А промеж моих свиней я сам самый умный». Старик Скотинин, «Недоросль», Фонвизин. Мне больше

нравится данное при рождении исходное написание фон Визин, этому немцу было чем гордиться кроме обрусения фамилии. Нагляден и скорбен конец жизни фон Визина, разбитого параличом и впавшего в ипохондрию и мизантропию, когда он, живший на Васильевском острове, велел кучеру править по набережной Невы к Двенадцати коллегиям, останавливал у Университета, и слабым треснутым голосом кричал выходящим студентам, потрясая над головой палочкой и указывая на себя: «Смотрите, молодые люди, до чего доводит образование!..» Вот вам и пропаганда ученья...

стр. 52
...позвонил из Ленинграда приятель с радостной новостью...

— Я имею честь считать себя другом (вот уже двадцать пять лет) Олега Всеволодовича Стрижака (р. 1950), писателя и человека энергичного настолько, что он оказывается в положении перпендикуляра едва ли не ко всему, с чем соприкасается. Он бесспорно заслуживает отдельной книги, а история наших отношений — второго тома этой книги. Как он был ленинградским кадетом; как бежал со сколоченной группой из училища, взломав оружейку и вознамерившись пробиться в Боливию к Че Геваре; как на флоте выслуживался в старшины, разжаловался за буйство, и так раз за разом; как, работая и кормя семью, кончил журфак с отличием за три года; как флотским ремнем гонял по всем Соловкам всесоюзный семинар драматургов; как получал премию за роман «Мальчик»; и т. д., и т. п. А как с ним хорошо было пить вдвоем!

стр. 52
...многотиражка «Петербургский литератор».

— С газетенкой связана одна из самых изящных и приятных историй в моей скромной, но многослойной биографии. В собственную бытность многотирастом, вполне молодым, длинноволосым и бородатым получателем ежемесячной зарплаты я закатился в пятницу на пьянку к другу. Друг был женат и имел собственную однокомнатную квартиру. Так он вместе с женой упылил куда-то на сутки, оставив меня вместе с двумя своими друзьями. Мы выскребли свои рубли и пошли за вином. Место незнакомое, дорогу спросили у встречной девушки, увлекли с собой, завлекли в гости, но скоро она ушла, к нашей печали. Но вскоре вернулась, к нашей радости,— с двумя подругами и бидончиком

пива. На большее, очевидно, финансов трех юных созданий не хватило: они только что кончили школу, и было им, как выяснилось позднее (и правильно, что позднее) по семнадцать. Мы их не клеили — они сами дохли со скуки. Дальше было еще интереснее: допив к середине ночи вино и пиво, двое друзей куда-то ушли вдвоем. Они любили друг друга. Девицы были ошарашены и уязвлены. Я был тоже ошарашен, но в данном случае — скорее приятно. Даже гомосексуализм, надо признать, может быть прекрасен — все зависит от контекста. Дальнейшее времяпрепровождение каждый представит себе сам — в меру своей испорченности, завистливости и сластолюбия, уравновешиваемых скептицизмом. Девушки не были красавицами, но у каждой имелись свои ярко выраженные достоинства: если у одной было красивое лицо, то у другой — большой бюст,— втроем они иллюстрировали встречающуюся иногда справедливость природы и гармонично дополняли друг друга. Так вот, много лет спустя, в описываемые девяностые (еще до пожара в петербургском Доме литераторов, после чего Ленсоюзпис стали называть союзом погорельцев — а газетенка помещалась в комнатке на верхнем этаже) — я пил кофе-водку днем в этом Доме писателей, и какая-то вполне нестарая и ничего еще баба стала меня разглядывать. Это была одна из трех, она узнала меня первой: она работала в «Петербургском литераторе» машинисткой и была горда своей причастностью литературе и личным знакомством с писателями. С высот этой карьеры она и спросила, чего это меня сюда занесло? Час я ее поил и выслушивал наставительные мнения о современной ленинградской литературе. Потом прискакал негодующий редактор газеты, начальник своей единственной сотрудницы, по ситуации выпил с нами, и из моего с ним диалога девушка узнала мою фамилию, оставшуюся ей неизвестной двадцать лет назад, как не знал ее фамилии и я. И тут же составила себе простое мнение, что в литературной табели о рангах я значительно выше ее начальника. Мелкое удовлетворение плебейского письменнического тщеславия мы оставим в стороне, это пóшло и неинтересно. Интереснее другое: в ее глазах яснее ясного читалось резко и высоко выросшее мнение о себе, чувство радостное и захватывающее. В ее жизни мгновенно случилось большое приобретение: да еще в семнадцать лет — и ведь это остается в самосознании на всю жизнь — она была на равной ноге (не будем развивать это

выражение), запросто, свойски, дружески и т. п. не с кем-нибудь, а с писателем. Жизнь подверглась ревизии, прыжок самооценки воспринимался подарком, судьба стала удачнее, чем час назад, на лице плавало выражение невесты. В этом выражении имела немалое место благодарность мне — за то, что я не стал бомжом или грузчиком, и тем не уронил ее женского достоинства. И если сначала я развлекался, как тайно садиствующий циник и хам, то уходил с печалью обманщика, к которому относятся гораздо лучше, чем он того заслуживает... Вот и смейтесь после этого над снобизмом...

стр. 52
«Он пах духами...» и т. д.

— Из рассказа «Гуру», которым открывался сборник «Разбиватель сердец».

стр. 53
Арьев

— О славном человеке Андрее Арьеве, завкритикой журнала «Звезда», мне нечего добавить к сказанному в тексте.

стр. 53
К тому времени господин Мольер имел возможность...
... ...на всех углах.

— М. Булгаков, «Жизнь господина де Мольера».

стр. 54
«Уловка-22»

— Джозефу Хеллеру, давно почти классику американской литературы, не повезло с этим блестящим романом насчет российских изданий: первое, еще конца семидесятых, воениздатское, было в отличном переводе, но чудовищно усечено редактуро-цензурой; последующие переводы новых времен были полными, но худшими.

стр. 54
...лейтенанта Шайскопфа...

— В переводе фамилия означает «дерьмовая голова». Кто хочет — может вскрывать аналогии о оттенки контекста.

стр. 54
...истории одной лошади.

— «История одной лошади» — название одного из рассказов «Конармии» Бабеля, каковой рассказ уже упоминался семью страницами выше в связи с «Где я был и что я видел».

стр. 54
...обсуждал с художником...

— Георгий Малахов был очень хороший график; он умер рано. Гравюра, пошедшая на обложку первого издания «Легенд» мне и сейчас представляется замечательной.

стр. 55
Вышеупомянутой чекой.

— Цитата из армейского анекдота: — Рядовой Иванов! — Я! — Ответьте, какой чекой крепятся станины гаубицы в походном положении. — Вот этой, товарищ сержант. — Неправильно! — Ну... железной. — Неправильно. — Ну... длинной этой. — Никак нет. — Окрашенной! — Неправильно. — Ну вот... с загибом на конце? — Плохо знаете матчасть, товарищ Иванов. Сказано же в наставлении: «Вышеупомянутой чекой»!

стр. 56
О покойниках — правду или ничего.

— От латинской пословицы «О мертвом — хорошо или ничего».

стр. 56
У меня был когда-то рассказ, где покойник на похоронах последнее слово оставляет за собой.

— «Положение во гроб», впервые опубликован в «Огоньке» весной 90 г., переиздавался в ряде сборников.

стр. 56
Дар

— Очень часто я напоминаю себе растерянного Чапаева из одноименного кинофильма с его бессмертным вопросом: «Кто такой?.. Почему не знаю?..»

стр. 56
...игру в испорченный телефон.

— А ведь на самом деле была когда-то такая игра — в ту же эпоху, что «бутылочка», «фанты» и приватные викторины на раздевание. Играющие по очереди повторяли каждый последующему игроку одну и ту же фразу, опуская в ней одно (первое, второе, третье и так далее) слово, которое тот должен был восстановить по смыслу и передать фразу дальше по цепочке, опустив уже следующее после восстановленного им слово: в результате, вернувшись по кругу к первому игравшему, который и запустил первоначальную фразу, конечная фраза не имела с ней ничего общего.

стр. 57
...новый поворот, мотор не ревет...

— Парафраз из очень-очень знаменитой на рубеже восьмидесятых песни «Поворот» молодого и любимого молодежью страны Анд-

рея Макаревича с его «Машиной времени»: «Вот — новый поворот — и мотор ревет — что он нам несет — пропасть или взлет — ты не разберешь — пока не повернешь — за па-а-ава-а-рот!» Все дискотеки вопили это без устали.

стр. 57
...еле лапками колышет: сдох.

— Из детско-абсурдистких стихов, ставших фольклором: «А комар уже не дышит, еле лапками колышет — сдох».

стр. 57
Свет погасшей звезды.

— Кроме очевидного физического смысла и очевидной же следующей из него метафоры есть и еще значение: так назывался роман Александра Чаковского, еще не главного редактора «Литгазеты», еще не одиозной и многовластной в литературе сволочи. Роман, может, одиозный, сентиментальный, примитивно романтичный с советско-коммунистическим оттенком, а все-таки неплохой был роман, с искренней душевностью, с нитями военной романтики и той самой катарсической нотой оптимистической трагедии. Вышел он в самом начале шестидесятых, и фильм по нему был, и одно время его широко читали. А кто сейчас помянет добрым словом старую суку Чаковского, чиновного лакея Кремля? А ведь был и он человеком, и сердце имел, и над вымыслом слезами обливался. И талант имел когда-то. И редактором «Литературки» «Старый Чак» был крутым и крепким, толковый был редактор. Безоговорочно лучшим еженедельником страны была при нем газета, все за ней гонялись.

стр. 57
Клевещешь, Перси, на него: клевещешь!

— Шекспир, «Генрих IV». Не вдаваясь даже в содержание трагедии-хроники, оставляя даже в стороне сам жанр, — отметим, что фраза имеется эпиграфом к главе XIII (именно тринадцатой) «Хроники времен Карла IX» Проспера Мериме — книги, также упоминаемой выше и точно в той же связи; в самой же главе капитан Жорж отстаивает перед всесильным адмиралом Колиньи честность происшедшей дуэли и подвергается оскорблениям адмирала (завтрашнего покойника) — будучи его сторонником...

стр. 58
...мы с вами одной крови — вы и я.

— Киплинг, «Книга джунглей».

стр. 59
И Ганапольскому в «Эхе Москвы»...

— Я надеюсь, что «Эхо Москвы» будет еще долго-долго лучшей и самой популярной российской радиостанцией, а вот как ловко выдавили с первого канала телевидения «Бомонд» блестящего Матвея Ганапольского, бывшего номером раз (и хронологически, и по качеству) среди наших телеинтервьюров-собеседников звезд — это поучительно и печально. Если человек человеку волк, то на телевидении — человек человеку скорпион, тля.

стр. 60
Брэдбери, Рей (р. 1920)

— Знаменитый американский классик фантастики, был в шестидесятые—семидесятые в Союзе одним из вообще знаменитейших и самых издаваемых мировых писателей, его читали просто все приличные люди. Новым поколениям в новых условиях уже не представить себе тот уровень известности, славы Брэдбери.

стр. 60
Прогрессивное Останкино сочло, что он играет на руку красно-коричневым.

Народ так хотел развалить и свергнуть доставшую его власть и империю, что не желал понимать даже очевидных завтрашних последствий. Что русским в оккупированной Прибалтике не приходится ждать ничего хорошего от завтрашней освободившейся Прибалтики — было ясно всем там живущим. Но коли демократы были за освобождение угнетенной Прибалтики — о ней полагалось говорить «хорошо или ничего». Сначала ТВ вопило «за нашу и вашу свободу», потом дружно перестроилось и стало так же огульно вопить про «угнетение русскоязычного меньшинства»: объективность и нюансы не входят в сферу интересов политиков и журналистов. Но если Бог чего не хочет, так он принимает меры: в день и час, когда я приехал с кассетами в Останкино, там кипел затяжной митинг-пикет чернорубашечников — а я приехал в черных брюках и черной рубашке, ну как специально: с соответствующим выражением на меня смотрели и пикетчики, и охрана, и журналисты. Ну не судьба была!

стр. 61
Ультима регис...

— Сокращение. Ультима рацио *(лат.)* — последний (решительный) довод; ультима рацио ре-

гис — соответственно «последний довод королей» — эта надпись порой отливалась в старину на стволах пушек.

стр. 61
«Так делают в Париже!»
— Флобер, «Мадам Бовари». Последний аргумент, которым клерк Леон, приобщенный отблеска столичной жизни, склоняет провинциалку Эмму предаться страсти здесь и сейчас, сев в фиакр.

стр. 61
География — наука психологическая.
— Отсыл к классическому «география — наука для извозчиков»: фон Визин, «Недоросль» (также упоминавшийся выше семью страницами).

стр. 61
...место возле параши...
— определяется в камере «народом» для тюремных париев. Вообще в девяностые тюремно-уголовный жаргон занял место французского языка для русской аристократии первой половины XIX века. Вторая сигнальная система отражает первую, будьте спокойны.

стр. 61
Америка
— это такая страна.

стр. 61
Середняком в Риме, чем патрицием в деревне.
— Парафраз цезаревского «Я предпочел бы быть первым здесь (в этой деревне), чем вторым в Риме», — в ответ на философски-насмешливое замечание собеседника (в бытность Цезаря наместником в Галлии), что и вот в этой деревушке кипят страсти между теми, кто мечтает стать первым в этой ничтожной и безвестной дыре. Откуда: «Лучше первым в деревне, чем вторым в Риме».

стр. 61
...ощутил себя гражданином великой державы...
— Редьярд Киплинг, «Посвящение» к книге баллад «Семь морей»: «Действительно и по чести — в лишениях и опасностях под далекими чужими небесами отрадно сознание и слова: — Я принадлежу великой державе!»

стр. 61
Раз человек не остров, а часть материка...
— Конечно, конечно: в семидесятые Хемингуэй был еще кумиром множества советских интеллигентов, и эпиграф из Джона Донна (1572—1631, англ. поэт — читали?) к изданному наконец «По ком звонит колокол» цитировался журналистами бесконечно: «Нет человека, который был бы как остров...» и т. д.

стр. 61
Я римский гражданин!
— Гордое восклицание римлянина при разных ущемлениях. Нищий плебей предъявлял этим свое достоинство. Мол, за мной законы и мощь Рима. Вроде как сегодня гордое заявление «я американец!».

стр. 61
...пробивают головами стенку в соседнюю камеру.
— Любимый мною, как и еще многими, Станислав Ежи Лец, остроумнейший и единственный остроумный из всех, кто когда-либо жили в Польше: «Стоит ли пробивать головой стену, чтобы пробив, обнаружить, что она оказалась в соседней камере?» Я был поражен, что великим и знаменитым королем афоризмов Ежи Лецом написано всего семь сотен подобных фраз — столько их публиковалось на разнообразнейшие темы: просто, значит, очень высок процент блестящих.

стр. 61
прохаря
— Сапоги, грубые рабочие башмаки, опорки — обувь зеков (шире — вообще обувь). Лагерный жаргон.

стр. 61
...и закон.
— Не тот, который Конституция или Уголовный кодекс, разумеется, а тот, по которому сосуществуют люди в камере и на зоне.

стр. 61
Правильная хата.
— Тот же жаргон: камера, где живут по закону, своим правилам, без «беспредела», по тюремно-уголовной справедливости, в отличие от анархии или голого права силы.

стр. 61
Кому повем мою печаль?
— Классические стихи, бывшие когда-то почти народной песней и забытые ныне — настолько забытые, что и сам концов не найду. Мелодия, естественно, минорная. «Печаль», конечно, рифмуется с «жаль». Посередине строки цезура.

стр. 61
...за одиннадцать пфеннингов...
— Разменная монета Австрии и Германии называется правильно не «пфеннинг», а «пфенниг», без третьего «н». Откуда в русско-со-

ветской традиции взялось это третье «н», я лично понятия не имею. В девяностые годы от этого в общем ушли — но в предыдущие десятилетия пфеннинг писался по-русски именно так, и так звучал в наших головах, если заходила о Германии-Австрии речь.

стр. 62
На полпути к Луне.

— Так назывался рассказ В. Аксенова, давший название сборнику его рассказов, вышедшему в середине шестидесятых. Главный герой, крутой и незатейливый парняга-работяга, грубый, но в глубине души чистый, по дороге в отпуск влюбляется в самолете в стюардессу, и весь отпуск проводит в самолетах, накрутив ужасные тыщи и спустив деньги, — а там и домой, в чертову глушь, на тяжелую привычную работу пора. Он, значит, уже не тот тупой, что был, он книжки читать начал, о жизни задумался, получшал, любовь его изменила — но и, конечно, интеллигентом не стал еще: короче, от одних отделился, к другим не пристал, пока, по крайней мере. Ни то ни се, маета духа, полурождение чего-то. — — А одновременно «отправить на Луну» — один из эвфемизмов Гражданской войны и первых советских лет, не самый распространенный типа «в штаб Духонина», «налево» или «в Могилевскую губернию», «в расход», но тоже имел место — расстрелять, значит.

стр. 62
...благородный дон, за неимением ируканских ковров...

— О блестящие Стругацкие! «Трудно быть богом»! Дона Окана приглашает Румату в будуар под этим предлогом: ковры показать...

стр. 62
...в кабинете главного редактора «Московских новостей».

— Таковым был уже демократичный Виктор Лошак, с которым мы и до этого были уже заочно знакомы и имели общих друзей; с Егором Яковлевым я не пил.

стр. 62
...и за литром кукурузного самогона...

— Виски был не кукурузный и пах не так плохо, но об этом двумя страницами ниже.

стр. 62
...любовь Дзержинского к маузеру.

— Здесь не столько про главу расстрельного ведомства ЧК, но более — отыгрыш известного анекдота: На международном конкурсе скрипачей наш занял второе место и так убивается, что сопровождающий его искусствовед в штатском сочувствует и утешает: — Ну что ты, второе место ведь тоже неплохо. — Да как ты не понимаешь: занявшему первое дают поиграть на скрипке самого Паганини! — Да ну и хрен с ней, делов-то. Тебе тоже дали настоящего Страдивари на конкурс. — Да ну как тебе объяснить... да для меня поиграть на скрипке Паганини — все равно что тебе пострелять из маузера Дзержинского! — — Во времена этого анекдота сотрудники КГБ под видом «одного из специалистов группы» сопровождали любые загрангруппы и делегации, все это знали, но тема была сугубо запретной к упоминанию, как бы все это считалось совершенно секретным. А теперь вот уже объяснять надо: нет актуальности — нет и шутки...

стр. 63
Человек звучал гордо.

— Не только советский сверхклассик Горький со своим (действительно хорошая пьеса!) «На дне»: «Человек — это звучит гордо», — провозглашает карточный шулер и бомж Сатин. Но прекрасно развил тему Шендерович: «Человек — это звучит гордо, а выглядит мерзко».

стр. 63
Обезьяна, вставшая на задние лапы, взяла в переднюю палку...

— Этой энгельсовской обезьяной, которая посредством осмысленной палки двинулась в люди, задолбали поколения советских школьников и студентов. Труд вот так и превратил ее в человека, заклинали нас.

стр. 63
...и по этим рукам призывалось дать, и крепко дать.

— Из рассказа Ильфа про циркового дрессировщика-немца с говорящей собачкой. Репертуарная комиссия, составленная из ответственных идеологических товарищей, просматривает номер на предмет контроля и утверждения. Немец играет, собачка встает на задние лапы и трусливо поет по-немецки: «С головы до ног я создана для любви». Председатель комиссии просит перевести ему на русский и багровеет: «Что?! Любви!.. Нет, этой собаке нужно дать по рукам, и крепко дать!» В конце концов комиссия велит читать собаке политический доклад на десяти страницах.

стр. 63
Достать чернил и плакать.

— Пастернак, «Февраль! Достать чернил и плакать». А не лучше: «Октябрь уж наступил. Достать чернил и плакать»? Или: «Вот и январь накатил, налетел. Достать чернил и плакать». Или: «Зима катит в глаза. Достать чернил и плакать».

стр. 63
...но щек на свете меньше, чем желающих врезать по ним дважды.

— Дискуссия с евангельским «если тебя ударят по левой щеке, подставь правую».

стр. 63
Была бы шея, а любитель по ней дать всегда найдется.

— И снова фон Визин со своим «Недорослем»: «Была бы шея, а хомут найдется». Или это уже русская народная пословица сама по себе, а фон Визин тут и вовсе ни при чем! Э?

стр. 63
...человек создан изменять мир... — *и далее до конца абзаца.*

Желающих отсылаю к своему сочинению «Все о жизни» — здесь срезана одна из верхних точек сути упомянутой книги.

стр. 63
...джигит может быть оборванэц, но чтоб оружие в серебре.

— Владимир Гиляровский (1853—1935), «Мои скитания». В 1876 г., добровольцем в русской армии на Кавказе в ходе русско-турецкой войны, среди головорезов-пластунов, сын губернского судьи авантюряга Гиляровский отчаянно хотел быть суперменом, стопроцентным бойцом: в их, как выразились бы сейчас, элитной отдельной диверсионной части была своя мода, вполне логичная: неуставная кавказская одежда кто во что горазд, небрежный вид — и дорогое, качественное, ценное и ухоженное оружие. Прибывший с инспекцией сверху старый боевой офицер, ветеран Кавказа, отмечал подобный вид с одобрением и удовольствием. Примерно так.

стр. 63
...о моменте истины.

— После вышедшей в 73 году и переизданной около ста раз книги В. Богомолова «Момент истины» («В августе сорок четвертого»), где момент истины — это когда контрразведчик колет теплого шпиона, и передачи Андрея Караулова «Момент истины», когда он также очень споро и умело колет знаменитых собеседников — как-то подзабылось, что термин этот из боя быков: когда, значит, они остаются один на один, и матадор на него храбро идет, значит, а зрители смотрят: вдруг бык сам его прикончит? кто кого? Ну и оперная музыка подразумевается, наверно.

стр. 63
Один даст съесть пуд соли — другой возьмет в разведку.

— Соединение, как вы понимаете, двух присловий. Одна старая — о том, что знаешь человека, он проверен временем и в разных ситуациях: «Мы с ним пуд соли съели», или «С ним раньше надо пуд соли съесть» — долго, значит, вместе жить и вместе питаться, чтоб узнать по-настоящему. Другая — послевоенная, пошла с сороковых: «Я бы с ним в разведку пошел (или не пошел)», — т. е. в двух словах — человек надежный или ненадежный. Проверять солью — это, значит, долго, а разведкой — это сразу: берешь его или нет.

стр. 63
...жизнь острее, чем в бою, и мрачной бездны на краю.

— «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю». — Ну-с, так это Кушкин или Лермонтов?

стр. 64
«Вальтер ПП», 9 мм...

— автор вообще большой педант в деталях, поэтому считает нужным заметить, что калибр этого компактного карманного пистолета 7,65, короткий патрон, но варианты французского и турецкого производства есть под 9 мм парабеллумовский.

стр. 64
...забористого бурбона «Катти Сарк»...

— Вот упоминаемый тремя страницами выше «кукурузный самогон» может выступать как определение бурбона, американского виски, который гонят из чего ни попадя, в том числе и кукурузы, а также пшеницы, кленового сиропа и прочих фруктов-корнеплодов. Дешевый бурбон, и верно, не арманьяк, но снобизм не подобает тем, кто пил «Московскую» водку областных разливов; что же касается «Стрелецких», «Охотничьих» и пр. — так уже непонятно не только то, как мы могли пить эту ужасную рыгаловку, которая одним своим запахом включала рвотные рефлексы, но и откуда снизошел талант на виноделов, которые умели это производить. Поистине «у нас была великая эпо-

ха». — — Что же до «Катти Сарк», то это безусловно скоч, т. е. виски шотландский, а скоч делается исключительно из ржи или ячменя, сорта же «бленд» (смешанные) производятся из смеси двух указанных злаков, пропорция смеси в каждом случае своя. Автор излагает это исключительно в подтверждение своих глубоких познаний по части игрушек для взрослых мужчин — но не может объяснить, для чего ему захотелось назвать «Катти Сарк» бурбоном: возможно, слово «бурбон» оформлено графически более адекватно для передачи состояния нажора. Поскольку пол-литра — не доза, опьянение свое объясняю и оправдываю исключительно тем, что за полчаса до этого я имел неосторожность хватить в первом попавшемся баре стопарь водки — а вот этого в 93-м году в Москве нельзя было делать ни в коем случае: этот ослабленно-бытовой вариант русской рулетки сплошь и рядом кончался отравлением, печеночной коликой и пр. — могли ведь и просто керосина налить.

стр. 64
...Нэн — короткой рубашки...

— «Катти Сарк» и означает «короткая рубашка»: шотландская народная ведьма по имени Нэнси обычно изображалась летящей в короткой рубашке, так вот первая, несчастная и романтическая любовь заказчика и владельца клипера была, по его мнению, на Нэн похожа; ведьма летела ростральной фигурой корабля; история легендарной «Катти Сарк» есть отдельная и знаменитая сага в истории мореплавания, будете в Лондоне — заедьте в Гринвич: клипер там!

стр. 64
...с непревзойденной в истории скоростью парусника...

— Не совсем так, «Катти Сарк» осталась просто самым знаменитым — и, возможно, самым совершенным — парусником, а максимальная скорость в 19 узлов при полном ветре в бакштаг — феноменальной; но вечный рекорд поставил бостонский чайный клипер «Джеймс Бэйн», который пер в шторм с незарифленными парусами и выдал 21 узел; это известно чуть менее.

стр. 64
Боги, боги мои.

— ...яду мне, яду! — продолжение фразы. Булгаков, как вы уже догадались, «Мастер и Маргарита».

стр. 64
— А я ведь хотел уехать в Австралию, Бисмарк.

— Диалог восходит не столько к «Битве железных канцлеров» Пикуля, сколько к мемуарам Бисмарка, откуда Пикулем и взят приукрашенно; Бисмарк издавался в СССР в 1940-м году. Смысл диалога — что теперь вот и без Австралии все в порядке, устроили французам Седан и т. д.

стр. 64
...мемуарами Бунюэля.

— Русский перевод вышел году в 86-м. Луис Бунюэль (1900—1983, испанец и т. д.) был киношником феноменального вкуса и меры стеба: разве что «Амаркорд» и «Механическое пианино» сделаны на том же уровне. В отличие от не менее знаменитого Ингмара Бергмана, своего младшего коллеги (р. 1918), который был при всех талантах заунывен и зануден — но где ж тут потянуть шведу против испанца! только южане понимают наслаждение жизнью, а без этого нет кайфа и в искусстве. Кураж! вот что было у Бунюэля и не было у Бергмана.

стр. 64
...в двадцать седьмом году сделать «Андалузского щенка»...

— Строго говоря, «щен» таки правильнее переводить «пес», как по-русски и принято этот фильм называть, но ведь произношение несет свой шарм, непереводимый из «очка в очко»; фильм вышел в 28-м году, но «крутить» его Бунюэль начал раньше.

стр. 65
...Евгению Рейну.

— Есть определенная несправедливость судьбы в том, что хороший поэт Рейн более известен широкой публике в качестве друга Бродского.

стр. 65
Ку де мэтр!

— Ни в коем случае не «Каков мэтр!», а вовсе даже «Мастерский удар!» *(лат.)*

стр. 66
Ростан, Эдмон (1868—1918)

— не только франц. драматург-неоромантик, но поэт — его «Ненюфары» в период декаданса были почти манифестом неоромантиков.

стр. 66
И тут я — весь в белом.

— Из известного анекдота: Мужик приходит наниматься в цирк и излагает директору проект свое-

го номера: — Мой номер основан на контрастах. — Это что значит?.. — Ну вот, представьте: меркнет свет. Барабанная дробь. Под купол поднимается на канатах огромная бочка. Свет гаснет... Литавры! Бочка раскрывается... и весь цирк в дерьме!!! И тут — свет! музыка играет туш! Прожектор! И тут выхожу я — весь в белом!

стр. 66
Лютики-цветочки.

— «Лютики-цветочки у меня в садочке! Милая, хорошая, не дождусь я ночки!» — можно сказать, веселая народная песня о любви.

стр. 66
Не ходи в наш садик, очаровашечка.

— Из ленинградского анекдота. В шестидесятые годы «Катькин садик» — официально называемый тогда «Площадь Островского» (все-таки, полагали все почему-то, русского драматурга, а не советского патриота закалки стали) — стал одним из мест встреч гомосексуалистов. «Тундра»-«волки», то есть обычные обыватели-гетеросексуалы, в основном об этом даже не догадывались: им-то что. Итак. Заходит мужик в этот сквер с памятником Екатерине напротив Елисеевского, перед Александрийским театром. И чего-то один ему подмигивает, другой за попку щиплет. Сел на скамейку — сосед руку на причинное место ему кладет. Он подпрыгивает и в охренении бежит жаловаться милиционеру: что за дела! Милиционер слушает с ласковой улыбкой, похлопывает сочувственно по попке и советует: «А ты не ходи в наш садик... очаровашечка!..»

стр. 66
Каждый пишет, как он слышит.

— Булат Окуджава. «Дайте дописать роман до последнего листочка... Каждый пишет, как он дышит...» и т. д.

стр. 66
Медведь те на ухо.

— Интересно, это пожелание или констатация «Тебе медведь на ухо наступил», т. е. нет музыкального слуха?

стр. 66
«О время мое, украшают тебя мемуары, как янычары пашу: я не хочу писать мемуары, но фактически я их пишу».

— Леонид Мартынов (1905—1980) много издавался и был в фаворе и немалой популярности на рубеже семидесятых; из того же стихотворения насчет ненюфаров и мемуаров.

стр. 66
Соло для фагота без ан сам бля.

— Из анекдота. Выходит конферансье и объявляет: Выступает баянист Петров... гм... без ансамбля! Гм... Без... Ан? Самбля... Один, бля, выступает! — — Но сначала ведь — «Соло для фагота». Ну да, так кончается один из поздних и хороших «мовистских» текстов Катаева, где ранее он рассуждает, что наконец-то на старости лет стал писать без соблюдения всяких канонов и жанров, а так, как всегда хотелось: «Не роман, не повесть, не мемуары, а так, соло для фагота без оркестра».

стр. 66
...мы на аэродроме в Сиднее сидели и на кофе налегали.

Почему «на аэродроме», а не «в аэропорту», как было бы логично и правильно? А потому что цитата. «Мы на аэродроме в Копенгагене сидели и на кофе налегали. /Там было все изящно, комфортабельно и до изнеможенья элегантно/». — Евтушенко, «Встреча в Копенгагене» /живой Хемингуэй геройски зашел в бар выпить, сильно из толпы выделялся, ну прямо как Хемингуэй, так потом это он и оказался, постфактум поэт узнал/. Стихи года так шестидесятого. — — Вот вам и возврат к Копенгагену, с которого все и началось. И «литературная встреча», которой на самом деле скорее не было.

стр. 66
...старому немцу... Немец был мудр, самовлюблен и прожорлив. Ему нравилось обобщать.

— И две последующие его реплики насчет трагикомизма нашего положения и идеалистической философии. — Чистенький Шопенгауэр. Портрет и пара из ключевых формулировок из «Афоризмов житейской мудрости» и «Мир как воля и представление». Это, значицца, «Встреча с Шопенгауэром». Вы ощутили реальность происходящего?

стр. 66
— И реализм в литературе — на деле идеализм без берегов?

— Роже Гароди с его «Реализмом без берегов» был моден и популярен в Союзе в конце шестидесятых. Нет смысла здесь углубляться в его нехитрую в этом сочинении концепцию: в любом случае художник имеет дело только с реальностью, а трансформирует ее через себя он всегда, разница лишь в степени и направлении трансформации: так что любое искусство можно расценивать как реалистическое, каковым оно явля-

ется в праоснове. Мысли в этом немного — т. е. расширить до предела границы реализма и тем самым лишить понятие всякого отграничительного смысла, т. е. лишить смысла вообще. Но к нашему тексту применение его концепции забавно и не лишено основания.

стр. 66
Я чувствовал, что тупею.

— Одно из моих любимых мест в «Трех мушкетерах» — часть первая, глава «Диссертация Арамиса», когда под тонкую теологическую дискуссию: «Д'Артаньян чувствовал, что тупеет».

стр. 66
Мишка Вайскопф.

— Известный израильский русский (нет, я все равно балдею от этих сочетаний) литературовед. По выходе текста страшно обиделся на меня за это, как он замечательно выразился, «амикошонство». Миша, прости, но мы в разных весовых категориях: ты написал про Гоголя, а я про тебя!!! (P. S. Уже простил.)

стр. 67
Михаил Генделев

— Кто не знает — очень хороший русский поэт, род. в 1950, ленинградец, с 1976 года живет в Иерусалиме; бесспорно звезда в русской культурной жизни Израиля. (P. S. Уже в Москве.)

стр. 68
Дизенгоф

— Менее знаменита в мире, чем упомянутые остальные три: центральная торгово-развлекательная улица Тель-Авива. Как везде в теплых странах, настоящая жизнь здесь закипает вечером.

стр. 70
Евгений Клячкин
(р. 1933 г.)

Вскоре умер от сердечного приступа здесь, в Израиле, на средиземноморском пляже...

стр. 70
Куда мчимся, да? Птица тройка...

— Ну, заключительный авторский монолог из «Мертвых душ» все знают. А мчится на этой тройке, как тоже давно известно, приятный во всех отношениях господин Чичиков, старающийся сделать себе состояние на мертвых душах. (Это о писателях? О себе лично? О судьбе русской культуры вообще, или о былой славе России, или об ее эмигрантах? Прошу оценить возможную самоподставку автора своим критикам.)

стр. 70
впрягли в бричку...

— Нет, в бричке едет Чичиков. Так это кто и как его везет?

стр. 70
...лебедя, рака и щуку...

— У Крылова они «везти с поклажей воз взялись».

стр. 70
...мартышка в старости слаба мозгами стала...

— У Крылова «глазами» и «очки», переделку затеяли первыми, кажется, студенты Щукинского училища во времена Брежнева, и народ лежал: «Вертит мозги и так, и сяк... мозги не действуют никак!»

стр. 70
...кибитка потерял колесо...

— Максим Горький, «Дело Артамоновых»: в финале, уже рухнуло дело всей жизни, развал, финиш, пропажа смысла, нищета, — эти слова зловеще кричит сумасшедший татарин.

стр. 70
...и докатилось оно и до Москвы, и до Казани...

— А это уже из самого начала «Мертвых душ», из предположений мудачков-мужичков: еще бричка въезжала в светлые надежды жулика.

стр. 70
...Трансвааля, страны моей...

— Никак не могу дознаться, кто автор этой популярной в начале века в России песенки времен и про англо-бурскую войну. Все больше знаем ведь по строчке у Маяковского: «Трансвааль, Трансвааль, страна моя, ты вся горишь в огне». А дело знаем исключительно по «Капитану Сорви-голова» и отчасти «Питер Мариц, юный бур из Трансвааля». Где горит, там и родина души. А где родина, там и горит.

стр. 70
...земля-то — она круглая, и вертится.

— «Вертится» — это Галилей, а вот «земля-то — она круглая» — это уже волкодав и скорохват старший лейтенант Таманцев, любовь души полковника Владимира Богомолова в «Августе сорок четвертого».

стр. 70
А борт трещал, как пустой орех...

— Песня Бена из фильма «Последний дюйм», крутой шлягер рубежа шестидесятых: «Трещит земля, как пустой орех, как щепка трещит броня. А Боба вновь разбирает смех: какое мне дело до вас до всех, а вам до

меня!» И далее по тексту: «...и в памяти не храня, не ставьте над нами печальных вех... какое мне дело до вас до всех!» Слова Марка Соболя, музыка Исаака Вайнберга.

стр. 70
...балда в проруби...

— Ну, да, эвфемизм, «говно в проруби», это и так все знают.

стр. 70
...меж хлябью вод и небесной...

— Библейскай лексика, канонический текст, но вот насчет Люцифера, который был там даже не ангелом, а вообще прямо духом света, что-то такое сбоку памяти болтается...

стр. 70
А я отнюдь не убежден, что кто-то там наверху хорошо ко мне относится.

— Курт Воннегут, «Сирены Титана», заключительная фраза книги, когда душа главного героя уже отправляется в путешествие в горнюю высь, а он в счастье воображаемых картин спрашивает у посланца-сопровождающего, за что ему такая милость: «По-моему, кто-то там наверху хорошо к тебе относится».

1 января 1999 года.
1 января 2003 года.
Здесь

ПИР ДУХА

КУХНЯ И КУЛУАРЫ

Мимо тещиного дома
я без шуток не хожу.
Частушка

Не плюй в колодец...
Пословица

Да нет, не та кухня, которая литературная, а та, которая обычная, шестиметровая, где чай пьют и реже — водку, да и то и другое все реже, и судят обо всем обстоятельно и (мой дом — моя крепость) безоглядно храбро. Не пожрать, так хоть потрындеть; а в литературе кто ж не специалист. Как там звали парнишку, накатавшего «Школу злословия»? не пивал он наших чаев, не сиживал на кухоньках, задвинутый плотно и глухо, как в танке. Кости мо́ем — белей снегов Килиманджаро, учись, пиранья.

Разрушение легенд

— Издание, наконец, вещей, бывших полвека подзапретными легендами, сослужило многим из них дурную службу. Вообще редкий оригинал может сравняться с легендой о себе. Выход же общедоступными тиражами Хлебникова или Замятина многих разочаровал: интересно, талантливо, но вовсе не так хорошо, как в почтительном незнании ахалось, мудро-сокрушенно качалось головами и ставилось выше известного.

— По психологии запрета и незнания всегда воображается черт-те что, а узнаешь — с ног не падаешь, ничего сверхъестественного, и даже многое, уже бывшее известным, лучше.

— У кого это было: «Стоит обезьяне попасть в клетку, как она воображает себя птицей»?

Такт и ярлыки

— Уж такие мы тактичные: ни подлеца подлецом назвать, ни гения гением, пока не канонизирован покойник, либо не «сформировалось мнение всей общественности». В кулуарах вечно такая полива — святых выноси, матерок свищет, а нажрутся — все друг другу гении, а в печати или с трибуны — не то горло спирает, не то промежность натерло: все на цырлах, закругленные формулировки, тьфу.

А я прямо скажу, и за слова свои отвечаю: Симашко в «Емшане» и «Искуплении дабира» — гений, и Маканин в «Где сходилось небо с холмами» — гений: без преувеличений, верх мирового класса. А Марков Георгий Мокеич — бездарь и подонок со своим штабс-капитаном Ерундой и дедом экс-щукарем Епишкой или как его, и обливанием грязью и Быкова, и Евтушенко, и Эренбурга, и Солженицына с высокой трибуны. И Иван Стаднюк со своей «Войной» — писатель для солдат с четырехклассным образованием и тупица.

— Всех тупиц не перечислишь. А х-хорош-ша секретарская литература!

«Как закалялась сталь»

— Что касается закалки стали, то мозги нам действительно сумели закалить до чугунного состояния, чего нельзя сказать о нервах.

— Бедный парень: искренне верил в то, за что дрался, герой идеи, жизнь положил, слепым трупом на койке — писал! боролся! и не хуже других. Конечно, с литературной точки зрения ничего это из себя не представляет...

— Да? так вы что, не слышали, что на самом деле писала это за него бригада профессионалов? совершенно известная история. Он действительно пытался... а нужно было создать легенду, знамя, ударную книгу сталинской молодежи.

— Слушайте, я в литературе не сильно волоку, но один случай там интересный; примечательный. Про узкоколейку. Все помнят, да: строили, метель, зима, дрова возить, голод, герои?

Так вот. Я как-то на шабашке строил с бригадой узкоколейку в леспромхозе. Валим просеку, обсучковка, режем стволы на шпалы и укладываем, потом рельсы накладываем и пришиваем. По десять часов, в заболоченной тайге, гнус жрет, — пахота. И за месяц вдевятером сделали километр. Тяжело; спали спокойно, жрали каши-макароны — от пуза.

И вот в выходной как-то я вспомнил — и задумался: а сколько же они там километров-то сделали, в «Стали»? Интересно...

Прилетел домой — схватил книжку с полки.

Изумительная вещь обнаружилась! Я там такого вычитал — семьдесят лет назад бедные комсомольцы сами не подозревали! Явная диверсия была устроена — и до сих пор не раскрыта!!!

Ну, что городские власти в ноябре обнаружили, что скоро будет зима, а дров нет — это по-нашему, по-советски; это уже неплохо.

Сколько послали комсомольцев? — Триста.

Сколько верст надо построить? — Шесть.

Кто проходил в первом классе арифметику? Сколько будет разделить триста комсомольцев на шесть верст? — Будет один комсомолец на двадцать метров. Двадцать метров!

Объясняю, что такое двадцать метров. Это двадцать пять шпал и три звена рельсов (они шестиметровые). Шпала-кругляк под узкоколейку весит килограмм двадцать пять. Рельс тогда под узкоколейку шел практически весь ТИП-18 или ТИП-22 — это восемнадцать или двадцать два килограмма на погонный метр, а весь рельс, стало быть, сто десять — сто тридцать кило. И вот эти двадцать пять шпал и шесть рельсов на человека они и делали геройски бесконечные недели!! эпопея!! причем шпалы лежали уже готовые, только подноси и клади! да мы им эту вонючую дорогу вдевятером за месяц сделали бы!

Организация — сверхбездарная! куча народу без толку. Делись на три смены вкруглосуточную, доставай любые тележки возить шпалы и рельсы вдоль трассы, — да там на два дня максимум работы для такой оравы!

А самое главное — на кой черт они долбили в мерзлой твердой земле ямки под шпалы??!! Какой идиот, какой саботажник им это велел?! Рабочая ветка на пару месяцев, скорость на ней не нужна, — на фига копать?! кладут прямо на землю! все, всегда, везде!!

Да — холодно-голодно-бандиты. Конечно. Так не два дня, а шесть: четыре шпалы и одна рельса в день. Норма дистрофика с нарушением координации. Да нет — просто смехотворно. Апофеоз идиотизма. Прообраз наших строек. Боже мой!

Закалка стали? Молотом по яйцам это, а не закалка стали!

«Повесть о настоящем человеке»

— В санчасти как-то после войны уже лежал, скука, читать нечего, мысли разные, и вот «Повесть о настоящем человеке» стал вдруг что-то читать не как книжку, ну, а как летчик. И возникли, должен сказать, вопросы. Кому их задашь? замполиту? или школьной учительнице — жене командира?

Маресьев, конечно, герой, книжку писал не он; хотя потом уже я узнал, что в сороковом году, во время воздушной битвы за Англию, над Нормандией был сбит на своем «Спитфайре» английский капитан, командир эскадрильи, который успел выброситься с парашютом и при приземлении сломал о б а п р о т е з а. Ног не было выше колен. Немцы были настолько потрясены, что на следующий день сбросили на его аэродром вымпел, где просили скинуть для него с парашютом протезы в назначенном месте. И на этих протезах он благополучно прожил в лагере до освобождения. (При этом, естественно, он не был ни русским, ни коммунистом, и комиссара Воробьева не знал; но это я сейчас такой умный, в свете перестройки и гласности).

Но по порядку. Бомбардировщики разгружаются над объектом, истребители прикрывают, немцев в воздухе нет, что же делает командир конвоя? — удаляется один в сторонку немножко пока повоевать. Тут на бомберов и мессеры свалились.

Это какая-то ахинея первая. Увлекся, понимаешь, рвением горел! Да если прикрытие — по любой причине! хоть на минуту! — оставляло бомберов, и немцы срубали хоть один, то командир истребителей автоматически шел под трибунал — и в редком случае шел в штрафбат, а так — расстреливался. Грубейшее нарушение приказа — охраны вверенных бомбардировщиков! Таково было положение, закон.

Дальше. Взяли его в клещи — сажать повели. Да на кой он им сдался? новая секретная машина, или ас знаменитый?

или делать им нечего было? жгли всех пачками, а тут решили истребителя сажать.

Ну ладно: ведут. И тут он уходит наверх, вырываясь из-под верхнего. Только зацепить успели. Чтоб «И-16» ушел от «Мессершмитта» на вертикалях — это спорно. На горизонталях — ладно: скорость ниже, крыло короче, радиус разворота меньше, — маневренней на горизонталях, можно ускользнуть. Но на вертикалях — с меньшей скоростью, меньшей мощностью, меньшим темпом набора высоты, — не знаю, не слыхал.

Ладно: ушел. Тянет домой с обрезанным движком. Явно не дотягивает, внизу лес, садиться некуда. Вопрос: почему не прыгает с минимальной высоты, пока можно? Это ж самоубийство, почти нет шансов остаться в живых, в лучшем случае переломаешься в труху! Объясните мне, летчику, зачем втыкаться в лес?!

Лежит. Медведь подходит, шатун. Ходил я на медведя... Если на лес грохнется с неба самолет поблизости, то медведь тут же обделается и удерет от этого необъяснимого ужаса, и приблизится очень нескоро и очень осторожно. Ну, шатун, жрать хотел — пришел. Когтем цапнул — комбинезон не подался. Да он цапнет — жесть раздерет, голову оторвет! «комбинезон не подался»! Понюхал — решил: мертвый. Это, может, Полевой решил бы, что мертвый, а медведь — он как-нибудь разберет, кто мертвый, а кто живой. И свернет шею. Голодный — закусит сразу, сытый — прикопает, чтоб запашок пошел, но сытый шатун — это редкость большая. Короче, глупый медведь попался и несчастливый. Потому что человек тут же, лежа, выстрелил в медведя из пистолета и убил его. Это, стало быть, лежа, навскидку, одним выстрелом, из пистолета ТТ — какого ж еще? — калибра 7,62 — уложил медведя. Странно еще, что не из рогатки он его убил. Как пропаганду мощи советского стрелкового оружия я это понимаю, а как рецепт охоты на медведя — пусть мне писатели растолкуют, это я не понимаю. Эту живучую махину — из этой пукалки? в сердце — фиг, на дыбки поднимать надо, иначе не попасть, с черепа рикошетом соскользнет, позвоночник из этого положения такой ерундой тоже не перешибешь. Короче, охотник на привале.

Кстати. Курс свой он знал, карту имел, расстояние до линии фронта представлял, — чего он тогда медвежатиной

не запасся? Или исключительно ежиков и клюкву предпочитал?

А вот дальше он чувствует, что похоже, переломал плюсны стоп. Похоже, даже раздробил. И что же он делает? Снимает унты... Пока меня первый раз не ранило, я не понимал, почему на раненых одежду срезают, а не снимают нормально. А потому что движения эти всё в твоей ране смещают, давят, трут, кажется — просто мясо у тебя с костей завернется пластом, если штаны на тебе не разрежут, а снимать начнут с раны. И сапоги срезают, и валенки. А когда раздроблены все мелкие косточки стопы — снимать обувь, — это пытка чище любого испанского сапога. Так мало того — он потом унты обратно натянул! Тут я не выдержал, спросил у доктора в санчасти. Удивился доктор, прочитал, помычал, уклонился. Так он потом еще встал на эти ноги и пошел!!! По горячке после ранения и на обрубках пойдешь, но это первые минуты только, а потом всё! это где ж вы видели, чтоб люди на раздробленных ногах шли да шли?!

Как хотите, но все это чушь.

С тех пор хотелось мне как-нибудь с Маресьевым встретиться и узнать, как на самом деле все было. Если только не случилось так, что вместо собственной памяти у него теперь сочиненное хреновым, я вам доложу, писателем Полевым.

Госкомиздат

— Гениальная контора, достойно координирующая наш бред в области книгоиздательства. Особенно радостно это выглядит на параллельных изданиях:

В течение нескольких лет десять разных издательств издают «Трех мушкетеров», скажем. Десять редакторов редактируют, десять художников художничают, десять корректоров вычитывают, десять наборщиков набирают и т. д. Почему не отдать все одному издательству и одной типографии? Потому что тогда тираж съест всю бумагу и всю мощность этой типографии, и издательство придется закрывать. И слава богу, закрыть! другие книги будут издавать другие издательства. А планы? штаты? зарплаты? Десятикратно будем повторять мартышкин труд и жаловаться на нехватку всего.

Полиглот

— Военная биография начальника Союза писателей СССР Карпова вызывает глубочайшее уважение, литературные же упражнения и заслуги представляются, как бы это сказать, менее бесспорными.

Когдатошние его ташкентские знакомые отзываются о нем как о парне очень славном; но почему творческий союз должен возглавлять генерал, лучше объяснят, наверное, генералы, нежели писатели.

А казус, утверждают, произошел следующим образом:

Вновь назначенный Карпов сидел в президиуме на какой-то пресс-встрече с иностранцами, и, представляя его, сказали, что он в прошлом кадровый офицер, генерал в отставке, фронтовик и разведчик, прошедший всю войну и захвативший семьдесят пять «языков». Девочка, переводчица-синхронистка, мало знакомая с военной терминологией, перевела в запарке, что за время войны он овладел семьюдесятью пятью языками. Иностранцы замерли в изумлении перед столь необычайными способностями разведчика. Пока кто-то из наших не понял, наконец, в чем дело, и захохотал невольно, и устроили радостную овацию. Кто-то проорал в восторге: «Полиглот!» Так это прозвище за глаза и прилипло.

«Дата Туташхиа»

— Если бы Амирэджиби умел немного лучше, короче и тщательнее писать, этот роман занял бы место в мировой классике. Замах, контур, идея — величественны; боюсь, это тот самый обидный случай, когда есть все для гениальности, кроме достатка профессионального мастерства.

Лучший в мире читатель

— А я тебе так скажу: делать нечего — вот и читают. Покупать нечего — покупают книги. Выделиться нечем — выделяются библиотекой как ингредиентом престижа. При нужде найти невозможно — хватают нужное и ненужное при первом случае.

Кто читает? высоколобые книги я имею в виду? интеллигент читает. Кто есть советский интеллигент? человек

с высшим образованием и низшей зарплатой, без всяких возможностей создать себе материальное благополучие, работая по специальности. Он не может основать собственное дело, заработать миллион на изобретении, иметь всегда перспективу роста, работать по своему уму и способностям от пуза и расти без предела, — масса его умственной энергии невостребована, сенсорный голод не удовлетворен, объездить мир невозможно, купить свой хороший дом невозможно, оставить детям состояние невозможно, поэтому он всегда немного Манилов. И он читает — вдумчиво, истово, эмоционально. А создать ему американские условия — бросит читать к чертовой матери, вместо этого будет жить, работать и развлекаться.

Для нас чтение — отчасти сублимация, компенсация, опиум, онанизм и самоутверждение. Вопрос «Вы читали...?» заменяет обычно вопрос: «Вы отдыхали во Флориде?» или «Вы купили клинику?» или «Вы совершили то-то и то-то?».

С каким умным и образованным видом судили пять миллионов интеллигентов о среднепробной беллетристике «Плахи» или «Детей Арбата»! Нет светской жизни, нет свободной жизни, — даешь духовную жизнь!

А что делать? водка? футбол и рыбалка? выпиливание по дереву?

Когда человек урабатывается — ему не до сложных книг. А если в работе еще и видит смысл своей жизни — ему не до второй серьезной работы, каковой является чтение серьезных сложных книг.

Книг у нас больше покупают, чем читают, и больше читают, чем понимают. Потому что нет у нас, нет ста тысяч читателей Пруста! Зато есть пять миллионов, которые за треху охотно поставят его на полку, а себя — на ступенечку выше в табели о рангах: образованность у нас все же престижна.

Так просто: серьезные книги ведь серьезны не абсолютно, сами по себе, а относительно большинства других, менее серьезных, и воспринимаются небольшой частью читателей, более склонных и способных к этому, чем большинство. Это элементарно, да, Ватсон?

И глупо сетовать, что большинство все более предпочитает ТВ и видео. Рассказ о событии был заменой собственного увидения этого события, книга — заменой устного рассказа, а кино через эдакий диалектический виток предельно приближает нас к увидению и познанию события во

всех красках, движениях и деталях: лучше один раз увидеть, утверждали, чем сто раз услышать.

Читать хорошо. Но жить все-таки лучше.

Пушкин и русский язык

— Весь восемнадцатый век на русский язык, фигурально выражаясь, натягивалась по возможности немецкая грамматика; общеизвестно. А в первой трети девятнадцатого у Пушкина (в прозе) и особенно у Лермонтова — у него это просто ясно видно — появляется нечто совсем новое: они как бы пишут французским языком по-русски, или русским языком на французский лад, если угодно: строй фразы, ее синтаксис — не русские, с точки зрения русской грамматики — местами буквально не мотивированы, а калькированы с французского. Любимые лермонтовские точка с запятой между отдельными словами, двоеточие как знак скорее интонационно-оттеночный, нежели несущий какую бы то ни было конкретную грамматическую функцию, — столь же характерны для художественного французского языка той эпохи, сколь нехарактерны для русского.

Вот это изящное и фривольное офранцузивание русского языка и стало началом и основанием языка русского литературного классического.

Дивная тема для кучи диссертаций. А что? Образованные дворяне того времени овладевали французским часто раньше и основательнее, чем русским; вот вышеупомянутые и впали в ересь: смешали языки — в хорошем, высоком смысле — придворный аристократический французский и житейский родной русский: вот и легкость, и гибкость, и блеск, и длинное дыхание фразы.

«Герой нашего времени»

— С руки Эйхенбаума принято возводить родословную Печорина к Констану-Шатобриану. Да-да, конечно. Но:

Почему Лермонтов бросил «Княгиню Лиговскую»? Такая штука: Печорин уже, от рождения, имеет все то, к чему бедный герой «Лиговской» стремится. Ну, достигнет... не в энтим счастье.

Вопрос: читал ли Лермонтов «Красное и черное»? Не знаю. Но по логике вещей — должен был, вероятно, прочитать.

И он, что естественно для человека толкового, в данном случае — для гения, начинает там, где другой кончил. Печорин, как и Сорель, красив, умен, горд, полон жизни, — но ему уже ничего не надобно добиваться, то, чего вожделеет один — другой уже имеет. И вот что из этого вышло.

Зачем было писать «Княгиню Лиговскую», если «Красное и черное», то бишь «Путь наверх», было уже написано. И он пишет уже «Жизнь наверху»: следующую и другую ипостась той же, в сущности, коллизии.

Хронологически, по датам, это вполне совпадает.

Психологически, творчески, тоже было бы естественно.

Сопоставительным анализом эта версия легко простраивается в подробностях и доказывается. Странно, что до сих пор этого никто не сделал.

Впрочем, в массе своей литературоведы такие же тупые люди, как и прочие граждане.

«Тарас Бульба»

— Гоголь, конечно, был гений... упаси Бог, я не замахиваюсь... все мы из шинели, так сказать, хотя большинство из телогрейки... но изучение «Тараса Бульбы» в школе... ну я не знаю...

Они же там всех режут, и это так, значит, замечательно, когда они режут; а вот когда их режут, это ужасно и мерзко. То есть когда они бьют — это хорошо и похвально, а когда их бьют — это плохо. Сплошной гимн дружбе и интернационализму! Сплавали за море пожгли турок — молодцы. Порезали поляков — молодцы. Евреев потопили — молодецкое развлечение. Жиды трусливые, жалкие, грязные, корыстные и пронырливые, и их потуги спастись от смерти вызывают только смех. Полезная для школы книга. Особенно полезно ее изучать, наверное, именно евреям, полякам и туркам. Удивительно гуманный образец великой русской классики.

Тургенев

— Характером и духом великий либерал, что видно из его биографии и произведений, был не слишком кремнев; Виардо в их любовном дуэте его переломила и подчинила навсегда, следствия чего прочитываются и без изучения психоанализа Фрейда. И все его герои не есть сильные люди, даже

если хотят таковыми казаться и кажутся окружающим и даже себе: авторские антиномии, пертурбации, коллизии и мелихлюндии начиняют их всех.

И только в одном случае попытался создать Тургенев сильный м у ж с к о й характер, каким сам не обладал и который мечтал себе выработать, иметь хотя бы для самосознания, самоуважения: это отец Владимира из «Первой любви». И когда он взмахивает хлыстом, а она смотрит неизъяснимо и целует на своей руке след его удара, вспухший рубец, — вдруг понимаешь, чувствуешь, что это неправда, не было, не могло быть, но очень хотелось, чтобы было: безумно мечтал Тургенев быть вот таким мужественным, повелительным, забравшим полную власть над любимой женщиной, предавшейся ему всем телом и душой.

— Если нет в тебе крутизны — крутого героя не сделаешь. Тот, кто так обращается с любимой женщиной, уж с нелюбимой женой еще лучше разберется; а тут — ах-ах, слезы-мольбы, дай развестись — хочу жениться, все плачут, болеют, умирают и уезжают. Да, Тургенев пытался иногда представить себя таким крутым, и в письме, естественно, сублимировал, но даже не знал, бедный, что дальше-то будет делать такой крутой! и давай его плакать...

— Бедолага! Недаром солдафон Толстой издевался в «Современнике» над его «демократическими ляжками»: «Шлепну шпака, как мух-ху!»

Бунин

— Да нет, не тот, конечно, который начальник в Лениздате, а который Иван Алексеевич. Уж так он себя любил, так щемяще и пронзительно любил, что просто не знаю... и жалел. Неприлично, не по мужски, неловко иногда читать, в конце концов. В чем-то — основу его творчества составляет внимательная, понимающая, трогательная, с сочувствием и жалостью любовь к себе, любимому.

— Любил барин клубничку и себя в клубничке, и болезненно скорбел по отсутствию оного.

Литература и язык

— Блеск блеском, ан не блестящие произведения остаются вершинами; блеск литературы условен, понимание ис-

тин человека и бытия — абсолютно: энергию таланта следует скорее направлять на их постижение, нежели на шлифовку формы; хотя этим оправдываются и банальные бытописцы, но заурядность всегда найдет чем оправдаться...

Не блестящий мэтр академик Мериме, но «скверные стилисты» Стендаль и Бальзак остаются вершинами французской литературы; а достигнув формального совершенства, она в XX веке решительно деградировала. А поперла американская — грубоватая, мощная, витальная.

Блеск российского «серебряного века» — это талантливость мастеров, в совершенстве овладевших всей изощренностью высокого искусства любви — но утерявших могучий и неразборчивый инстинкт ее подлинной страсти. Толстой, не говоря о Достоевском, «плохо писали», — но в результате неплохо вышло. Мысль и страсть решают все! Привет пассионарности.

Поэты и кумиры

— Каждый чего-то не может понять, в силу, видимо, своей ограниченности. И вот моя ограниченность не дает мне понять, как на I Съезде письменников, когда встали у сцены метростроевки в алых косынках и с отбойниками на плечах, Пастернак у ближайшей пытался взять отбойник и держать сам, он не может, чтоб девушка тяжесть держала, а потом сказал, что даже не знает названия этого тяжелого «забойного инструмента»; моя тупая ограниченность не позволяет мне понять, что это он сделал искренне и естественно. Это вполне согласуется с «какое там, милые, у нас тысячелетье на улице?», но никак не согласуется со вполне здравыми и рассудочными поступками жизни Пастернака, а уж в 34-м газеты, радио, кинохроника так трубили о метро и шахтерах-стахановцах. Боюсь, что это тоже — создание имиджа.

И никак мне, скорбному умом, не понять, как можно неоклассицистов Ахматову и Мандельштама, при всем моем к ним человеческом уважении и преклонении перед трагичностью и муками пути, и поэта внутри поэзии Пастернака, и благородного интеллигенто-авантюриста Гумилева, писавшего стихи для гимназистов и барышень (помесь рашен Киплинга с рашен Рембо плюс эстетская циничноватая самоирония Северянина) ставить в один ряд с Поэтом милостью Божией Мариной Ивановной Цветаевой, естествен-

ной и страстной во всем, боль и нерв, надрыв и удаль, самосжение и безоглядность. Голову склонить — но не ряд, не чета, не ровня.

Ворошилов, Жюль-Верн и космополитизм

Покойный Евгений Павлович Брандис рассказывал:

В сорок девятом его, кандидата-филолога-германиста, за пятый пункт турнули из Пушдома и напугали на всю оставшуюся жизнь. И остался он без работы. И никуда не брали. А семья, дочка, кормиться надо. Изредка разрешали где-нибудь платную лекцию или выступление. Да таллиннская «Вечерка» брала статьи к юбилеям русских писателей.

Но какой-то детский клуб вела его добрая знакомая, и вот она приглашала его почаще рассказывать детишкам о всяких интересных книжках. А круг дозволенных интересных книжек был сужен до предела. Одним из незапрещенных оставался Жюль-Верн: нет, в плане борьбы с низкопоклонством перед Западом тоже не издавали, но поминать запрещено, вроде, не было. И через несколько лет такой жизни Брандис, подначитавшись и поднаторев в безопасном и безвредном Жюль-Верне, даже написал трехлистовую брошюрку, и даже ее маленьким тиражом издал как-то под каким-то скромным методическим грифом.

А тем временем умер Сталин, пошла большая чехарда в верхушке, и первый красный офицер Ворошилов оказался на курировании культуры. И директор Гослитиздата, соответственно, и явился к нему подписывать планы выпуска литературы на будущий год.

Ворошилов встретил его благосклонно, проворошил нелюбовно пачку листов, закурил: решил поговорить немного о литературе, наставить, поруководить издательским процессом.

— А вот ты такие книги, интересные там, приключения издаешь?

Директор напрягся, поймал, решил, сориентировался:

— А как же, Климент Ефремович, конечно, издаем!

— Какие?

— Э, м-н, ну, вот скажем...

— А я вот в детстве, помню, — откинулся на спинку Ворошилов, — очень любил Жюль-Верна. — Задумался мечтательно. — Очень был интересный писатель... Издаешь его?

— А как же, Климент Ефремович! Конечно издаем!
— Вот это хорошо. Это правильно! А что именно?
— Эгм. Да! Избранное!
— Что?
— Собрание сочинений издаем!
— Это дело. А сколько томов?
— Широкое собрание!..
— А?
— Двенадцать, Климент Ефремович! Двенадцать томов!
— Вот это — молодцы. Правильно. Хорошо. — Подмахнул план: — Пришли экземпляр в подарок, перечитывать буду.
— Слушаюсь!
Директора вытряхнули из лимузина у родного подъезда в предынфарктном состоянии. Выпил коньячку, закусил валидолом, рыкнул секретарше: — Всех специалистов по Жюль-Верну — срочно ко мне! Срочно!!! И — на — впечатай в план — в первый десяток позиций! — Жюль-Верн, собрание в двенадцати томах!
— Что?..
— Исполнять!!!
Все забегали, закрутили телефоны, залистали справочники, и к концу дня выяснили, что специалистов по Жюль-Верну в Москве не осталось ни одного. Кончились как-то специалисты. Кого посадили, кто помер, кто съехать успел давно, кто на фронте погиб, кто в эвакуации сгинул, а кто, возможно, скрывает, открещивается.
— Найти хоть на Камчатке!! Завтра утром!! Это — приказ!! — и палец в потолок. — Знаете, чем пахнет?!
Короче, вечерком у Брандиса вдруг звонит телефон, который уж давно онемел:
— Евгений Павлович? Как поживаете? Как чувствуете себя? — Дымшиц звонит, та еще сука, тогдашний начальник ленинградской писательской организации.
Евгений Павлович в трубку мычит потрясенно, что мол, спасибо, все хорошо, ничего.
— У вас не было в планах съездить в Москву?
— Нет... А что? Пока не было... А... что?..
— Через часок пришлем за вами машину, вы соберитесь пока, билет на «Красную стрелу» шофер передаст. Съездите в командировочку, проветритесь, возможно и дела какие-нибудь окажутся.

Брандис уже сползает по стенке и воздух ловит:
— А в чем дело?..
— В Москве вас встретят, все объяснят.
Брандису худо. Жена плачет и собирает белье и шерстяные вещи. Если опечатают квартиру — к кому идти жить? С кем это все может быть связано?
Доставляет его машина к «Стреле», дает шофер билет и командировочные. В Москве на перроне ждет топтунок:
— Вы — Брандис? Пойдемте.
В машину — везут. Привозят. Что за подъезд — не Лубянка, не Петровка... мало ли контор. Коридоры, кабинет, начальник:
— Вы Брандис? Садитесь. Значит, специалист по Жюль-Верну?
О господи, молит Брандис, неужели и за этого уже сажают, что делать.
— Да нет, что вы!.. Какой я специалист?.. Я и вообще-то германист, а не романист, так что...
— Жюль-Верном занимались?
— Да нет практически...
— Что?!
— Ну, детишкам там рассказывал...
Директор вынул из ящика и шлепнул на стол брошюрку:
— Твоя книга?
— Ну, какая ж это книга... незначительная компиляция...
— Что?! Что ты тут выеживаешься?! Твоя?
— Моя... но...
— Значит, так. Мы в этом году издаем двенадцатитомное собрание сочинений Жюль-Верна. Что тебе надо, чтобы сейчас составить содержание?
Брандис на миг потерял сознание.
— Ты что — спишь?!
— Но надо работать... библиотека...
— Сейчас тебя отвезут в библиотеку, после обеда привезешь содержание! Все!
— Но — собрание... — слабо соображая, прошептал Брандис. — Нужны комментарии, справочный аппарат...
Директор чуть задумался.
— Хорошо. Сколько времени надо на том? Три дня хватит? Через месяц подашь комментарии и справочный аппарат.

— Но это гигантский труд!.. я настолько не компетентен... я не могу... — пискнул Брандис.

— А тебя, тля, никто не спрашивает, — ласково разъяснил директор.

. . . .

— Вот так, — рассказывал Брандис, — у нас вышел роскошный, по сути — академический, двенадцатитомник Жюль-Верна, какого никогда не издавалось во Франции, да и нигде в мире. А я сделался специалистом по Жюль-Верну и потом получил уведомление от международного Жюль-верновского общества, что меня приняли в его ряды — а в нем всего триста человек. Правда, — вздыхал он, — на его ежегодные заседания меня в Париж так ни разу и не пустили.

Стиль Платонова и Толстой

— Платонова не люблю и читать не могу. Как не могу пообедать только икрой, или только медом, или только солью. Дегтярная вязкость и густота языка — подряд, в едином и очень условном ключе, на пространствах длинной прозы, вызывает рефлекторное отторжение. То, что хорошо как приправа и нечастый очень сильный элемент, в неограниченных дозах начинает с раздражением восприниматься искусственным, вычурным, специально придуманным. Так нельзя написать вещь, где каждое предложение, для усиления общего эффекта, кончалось бы восклицательным знаком. Пусть объяснят мне смысл конструкции «Он произвел ему ручной удар в грудь» вместо «ударил» или «но сам он не сделал себе никакой защиты» (от удара) вместо «никак не защитился» — и тогда я, туповатый недоумок, произведу благодарность просветившему мое понимание.

— Строго говоря, ничего принципиально своего Платонов в языке не изобрел. Он взял и возвел в абсолют и принцип своего письма то, что было у Толстого; но у Толстого, который плевал на прописные догмы грамматики, исповедуя точный смысл, оно встречалось изредка и всегда было наилучшей формой выражения, краткой, точной, нужной. А нестандартность, аграмматизм лексических и падежных сочетаний — та же. «На лице его промелькнула та же улыбка глаз», — это Толстой. «Улыбка стыдливости перед

своими чувствами», — и это Толстой. «Она не решилась сделать вопрос», — и это он. «Переноситься мыслью и чувством в другое существо было действие, чуждое ему». «...и без помощи внешних чувств она чувствовала их близость». «Увидав этот страх Наташи, Соня заплакала слезами стыда и жалости за свою подругу». Вот вам и весь Платонов с его «сытостью организма» и «для силы своего ума».

— Так ведь он таким образом и воплощал всю неестественность, беспросветность, уродливую заемную фразеологию и абсурд происходящего! Этот мир искажен во всем, в том числе и на уровне языка! И через язык также дается его искаженность!

— Понимаю. Но читать не хочется. Неинтересно. Здесь степень деформации языка выше степени трансформации материала и сюжета: одеяло перетягивается, мера нарушена, и главным остается общее впечатление, а для полного его получения достаточно и пары десятков страниц, дальше — просто излишне, все уже ясно и постигнуто.

Красивое вранье Паустовского

— Долго не мог понять: Паустовский — так хорошо пишет, и чем он мне не нравится?.. Пока не перечитал «Снег». Боже мой: война, эвакуация, карточки, ребенка кормить нечем, вечно хочется есть, холодно, дров нет, сортир во дворе — тоже зимой кайф для горожанки, известия с фронтов убийственные: жить, выжить, ребенок, и — о господи: рояль, витые свечи, заснеженный сад, красивый офицер, отдыхавший до войны в Крыму — да кто в том Крыму тогда отдыхал?! бунинская, понимаешь, элегия!.. тут помыться бы теплой водой, мыла бы бельишко постирать да починить, ребенок заболеет — чем, как лечить... какие свечи, какой рояль!

Или, из знаменитых же — «Ручьи, где плещется форель». Смотрит зимой часовой вслед саням: «Ах, сейчас бы глоток горячего вина!» очень изячно. Об чем думает такой часовой, притоптывая по снегу? сколько там еще до смены! погреться бы! пожрать! выпить! эх, сейчас бы вот с такой бабой! куда она поехала, к кому, интересно? развлекаются, сволочи! Или — лошадей в гору гонит вскачь, — надоели ему эти лошади, что ли? так он их еще с бега посреди дороги решил попоить ледяной водой из горного ручья — пусть обопьются,

родимые, авось сдохнут! зато рыба-форель в ручье хвостиком взмахнула — красиво, понимаешь!

Я бы этот стиль назвал романтизмом, а вот эпитета к этому романтизму никак не подберу: не шоколадный, не цветочный, не рождественский, а не знаю даже какой...

Гайдар

— Писатели любили хвалить его «Голубую чашку»: «Ах, какой замечательный, лучший рассказ» — «А жизнь, товарищи, была совсем хорошая» — последняя фраза; тридцать восьмой год на дворе; привет всем, дивный рассказ.

А есть у него рассказ славный, маловспоминаемый — «Патроны». Наскакали, значит, белые на село, всех в сарай под замок, там плачут, расправы ждут, — вдруг стрельба кругом, удрали белые, мальчик спрятавшийся подходит к сараю: «Ну, как вы там? сейчас открою». — «Погоди, сынок, пусть наши откроют». — «Какие наши?» — «Товарищи, красные». — «Да нет никаких красных...» — «Как же? а стрельба!» — «Да это я кругом деревни в кустах костров нажег и патроны в них побросал, рваться начали, вот белые и сбежали. Так что — выходите... обождите, замок собью...» Нехитро, но смысл хорош; часто вспоминаю; не будет тебе никаких торжественных освободителей — давай своей собственной рукой, попрозаичней.

Битов и фортуна

— ...и вышла в начале шестидесятых книжка, и все ничего. А тут Михаил Лившиц, известный борец за реализм и нравственность, ее походя полил. Неприятно. Но тут полемика как раз разразилась между Лившицем и Эренбургом, и Эренбург, громя и поливая Лившица, и о Битове упомянул: и здесь, мол, неправ глупый ретроград Лившиц, прекрасный молодой писатель Битов, и книжка замечательная. Круги пошли, критики подключились, большая пря, и в эту прю Битова и втащило, попал на язык: которые, значит, за Лившица, те поливают, а которые за Эренбурга, превозносят. И оказался он как бы участком поля битвы, которую прогрессивная эренбурговская группа выиграла. Короче, сидит дома, никого не трогает, звонят: Ленсовпис, просим зайти. Заходит: рады познакомиться, знаем, что ж

ничего не несете, давайте можем заключить договор. И вот слегка обалделый Битов выходит из Совписа с договором, ни сном ни духом о нем ранее не ведая. Так вышла книга «Большой шар», а Битов оказался в большой литературе...

Владимир Гусев

— Каким редким даром, каким удивительным талантом надо обладать, чтобы сделать непереносимо скучное чтиво из биографий таких героев и авантюристов, как Гарибальди и Лунин! (Есть выражение «из дерьма конфету сделать», так здесь как раз наоборот.)

— Так вот потому он больше учит других, как надо писать.

Александр Чепуров

— В бане паразит один клеветал; хотел я его шайкой ляпнуть, так в пару не разглядеть было, кто.

Когда-то (рассказывал) Ленинградскую писательскую организацию возглавлял стихотворец Александр Прокофьев, попростому в обиходе — Прокоп. Круто деловой. Лауреат, черная машина, брюхо типа дирижабля «Граф Цеппелин» — эпоха, табель о чинах.

Вот подкатывает его лимузин к Союзу, а из дверей приятный такой молодой человек выходит. Узнает его через стекло, здоровается умильно и дверцу раскрывает заодно: уважение оказывает старшему, все равно рядом, вежливый такой.

И еще как-то раз также кстати выходит он. И еще. Мол, какие интересные совпадения. И уходит ненавязчиво своей дорогой.

И уже в коридорах Союза встречая, стал с Прокопом здороваться — у з н а в а л с я. Разговора удостоился: приятнейший молодой человек, начинающий, бедный, и какой-то ненавязчиво приятно-полезный. Книжечки на автограф, как водится. И, короче, пригласил его Прокоп в литсекретари.

Что такое денщик босса? это маршальский жезл, сунутый тебе в ранец под груду хозяйского груза и грязного белья: топай, парень! дотащишь мое — и свое получишь. Прокопуто брюхо мешало до шнурков на ботинках дотягиваться, так Саня Чепуров вообще незаменимый мальчик был.

Прокоп, скажем, возвращается из Москвы на «Стреле», а Саня его уже встречает с цветами и женой (прокопов-

ской): пожалте встречу. А Прокоп выплывает из вагона под руку с бабой. А Саня, не усекя, ему букет и ножкой шаркает, на супругу кивает. Прокоп почернел, ткнул ему обратно букет и потопал один. Мило услужил. Еле отмолился.

Вот так Саня и двинулся в начальники Ленинградского СП, каковое и возглавлял много лет весь «застойный период».

Новаторы и консерваторы в литературе

— Та самая энергия, которая заставляет человека стремиться изменять искусство, заставляет его стремиться изменять и жизнь. Спорить о новаторах и консерваторах глупо — это диалектическая пара. Примечательно, что сейчас это размежевание в искусстве и политике удивительно совпадает. Традиционалисты-реалисты-деревенщики неизбежно оказались консерваторами и реакционерами: и одно и другое обусловлено их сущностью, их как бы недостатки со всей яркостью есть продолжение их как бы достоинств.

— Забавнее, что те, кто раньше умилялся: «Ах, Распутин... О, Белов...» — теперь сокрушаются: «Ай-я-яй, Распутин... ой-е-ей, Белов...» Хотя ни как писатели, ни как личности они совершенно не изменились. Никогда там не было большой литературы. Тот самый недостаток внутреннего потенциала, не дающий выйти за рамки общепонятной литературной традиции, не дает выйти и за рамки горестной традиции политической.

— Но эти ребята безусловно вызывают уважение. Честностью, стойкостью и последовательностью. Раньше их бесспорная заслуга была в том, что они открыто писали правду, не боясь неприятностей — правду, которую очень многие знали и написать в принципе могли, но избегали портить себе жизнь. Однако минуло дикое время, когда акт гражданского мужества провозглашался актом художественного свершения: сказать правду еще не есть литературное достоинство, этого мало. А теперь многие — без риска! — пошли в говорении правды и анализах гораздо дальше, и стоики-деревенщики в неизменности своей позиции из авангарда оказались в арьергарде...

— И — логично и прискорбно — в этом арьергарде сомкнулись с аппаратной швалью, повинной в бедах, за которые болит их сердце.

Напутствие молодым

— В семьдесят третьем на Конференции юных дарований Северо-Запада — нормальная пустая болтовня, бодяга, но по молодости-то и литературной девственности щечки горят! похвалы вдохновляют, поучения бесят! при том, что руководителей презираешь как мелочь второсортную — а признания хочешь! суета-с...

И вот — закрытие: маститые с трибуны слова говорят, старики-Державины, так сказать, изображают, что готовы передать свою лиру, хотя и лира у них не лира, а пищалка дурацкая, и вцепились они в нее, как голый в свечку. Михалков вещает, записку из зала зачитывает: подхалимская такая, низко-льстивая записка: ну, перебрал молодой по неопытности с лестью, решил, должно, что Михалков оценит и, скажем, познакомиться с ним захочет. А на фига ж Михалкову такие знакомства? И, зачитав, он с сокрушенно-язвительно-умной улыбкой говорит: по литературной речке много всего плавает, и большие рыбы, и поменьше, и маленькие, а есть и то, что плавает поверху! Заржали все охотно: мол, достойно ответил Михалков. Ах, думаю, умный кит пресноводный, уж ты ли не плаваешь всю жизнь поверху?

И тут Гранин напутствует. От легкой жизни предостерегает, от соблазнов сладкого литературного пирога, благ и льгот, легких денег: это, значит, опасно, вредно для личности и творчества, не надо увлекаться слишком ранними публикациями, спешить в печать, строже к себе быть, суровее к себе. Я чувствую — белею! было б что под рукой запустить в трибуну — запулил бы, и плевать на все!

Семьдесят третий год на дворе! нас всех давят всмятку, и еще лет тринадцать давить будут, душить наглухо серой подушкой, в печать не пробиться, нас дворницкие ждут, спивание, психушки, эмиграция, отчаяние, а великий Гранин, понимаешь, нас остерегает от опасности легких литературных денег! Подыхающему с голоду — о вреде обжорства!

Часто упоминает — галстук он не любит. Правильно не любит. Потому что носить его не на чем. Галстук носят на шее, а шеи там нет, только и всего. Чем не причина для распашного демократизма.

Рекомендациями ихними, что творческими, что в печать, можно было подтираться сразу, но очень было забавно на-

блюдать, как кто-нибудь из руководителей с видом важным и ответственным начинал давать советы: ковал, значит, молодые таланты, влиял на течение литературного процесса. Это по какой-то странной ассоциации напоминало мне старинный анекдот о йоге, занимающемся онанизмом, лупя себя молотком по мошонке — зато промахиваясь он испытывал гигантское наслаждение.

Правда, вымысел, ложь

— «До свидания, мальчики» Балтера, книга в свое время знаменитая, — автобиографична и таковой выглядит. Выглядит она просто безусловной правдой, это рассказ о рубеже юности своей и друзей, выдумать это невозможно — смысл исчезнет. И вот, читая это лет в семнадцать, я задержался на одном месте — где он, днем, на песке: «Я не могу так тебя оставить...», берет свою Инку. «Я еще подумал, как трудно будет вытряхивать песок из густых Инкиных волос». И вдруг, перечитывая, почувствовал: неправда. Не было этого. Все было, а этого не было. Вот не знаю, почему, но хоть ты тресни — не было! И деталь, и психологический штрих, долженствующие подтвердить, увеличить правдоподобность, реальность, — «подумал», «песок, волосы», — не подтверждают, а наоборот, мешают. Ну, может, целовал он ее, трогал на этом песке, но не брал — ну голову заложить готов!.. Ну вот по всему остальному — не получается, мелочи не сходятся, рисунок не совпадает, разнобой получается.

Через много лет познакомился я с одноклассником и довольно близким приятелем Балтера в школьные годы, завел разговор. Да!!! Он ее любил, а она его не очень, первая любовь, ничего не было, все знали.

Когда пишется по правде, присочинять нельзя ничего. Иной ключ, иная тональность, иная система условностей: уши всегда вылезут.

— Бедный хороший Балтер.

Имидж

— О, без умения построить и поддерживать эдакую легенду о себе — нет славы! Уж Наполеон, презирая толпу, умел именно играть свою роль. И стараются, как могут. Небрежно рекламируют свою короткую близость со столпами мира сего и публикуют фотографии с ними. Евтушенко не дает забыть, что он с глухой сибирской станции Зима, где и прожил-то крайне короткое время, Вознесенский культивирует свои клетчатые пиджаки и шейные платки, Семенов рассказывает о дружеских беседах с главарями мафий и Отто Скорцени, а Пикуль позирует в бескозырке и рассказывает о своем богатейшем и редком историческом архиве, коий он глубочайше знает.

— Без паблисити нет просперити. Простым людям приятны легенды: подай героя, необыкновенность, им и восхищаться не стыдно, и подчиненная близость к нему возвышает.

— Ах, боже, как смешно и самолюбиво поддерживал Фолкнер легенду о себе как о боевом летчике Первой мировой, на которую он попасть не успел. Маленький, мирненький, — слава большого драчливого Хемингуэя, кого он не переваривал, покоя ему не давала?

— Хемингуэй — вот непревзойденный мастер легенды о себе. Какой еще полутыловой санитар итало-австрийского фронта снял столько дивидендов с полуслучайного ранения, чтобы тянуть на героя? Кто еще из бойцов интербригад Испании снял славы с той войны столько, сколько тыловой журналист Хемингуэй? Какой профессиональный охотник на тигров-людоедов ознаменитился так, как покупавший тур сафари Хемингуэй — со слугами, оруженосцами, поварами и джипами? Какой клошар столько состриг со своей бедности в Париже? Когда же он рассуждает о Второй войне в духе, что не любит танкистов, потому что прикрытие неуязвимой брони делает людей наглыми — это просто бред самоуверенного дилетанта-туриста, не ведающего, каков век танкиста на фронте и как они горят.

— Он тоже знал, что делает. И продал он себя сознательно, в двадцать девятом году, Полине Пфейфер, за введение в высшие круги и рекламу среди вершин — сливок снобов, плейбоев и законодателей искусств. Что дало ему славу и богатство, но, естественно, не счастье. Вот он и задергался, страдал раздвоенностью желаний — и славы, денег и величия хочется, и делать чего хочется — тоже хочется. И, дрожа и дорожа своим реноме у магнатов, в пику им рекламно же нажирался с люмпенами и грозил дать в морду не понравившемуся гостю.

Фиеста

– И лучшей вещью Хемингуэя остается написанная в тридцать лет «Фиеста», — так и не прочитанная глупыми критиками во главе с Кашкиным, требовавшим ставить ударение в своей фамилии на втором слоге и принимавшим за чистую монету вежливые комплименты Хемингуэя.

А суть в том, что «Фиеста» — это «Идиот» в осовремененном американизированно-европеизированном варианте и вывернутый наизнанку. Все герои — грешные, аморальные, ненадежные, и делающие все — чисто по Достоевскому! — наоборот от нормального! Пылкая красавица любит исключительно импотента, который никогда не сможет ее удовлетворить. Он, любя ее, выступает в роли сводника, прекрасно понимая, что это не кончится хорошим ни для нее, ни для юного матадора, который ему также крайне симпатичен. Аристократ-богач-алкоголик, жених красавицы, оказывается стеснен в средствах — а только его деньги и были нужны. Но при этом — все эти люди приятны, милы, симпатичны, несчастны и вызывают любовь и сочувствие своей естественностью — нормальные живые люди, вот уж с такой судьбой и в таких обстоятельствах: они ходят по путям сердца своего. А единственный, рационально рассуждая, положительный герой — Роберт Кон, не такой как все, еврей, с комплексами, носитель морали и нравственных ценностей, любящий героиню бескомпромиссно, который не просто выступает всегда носителем морали — но и борцом за мораль — причем с кулаками, боксер, любого укладывающий на пол; тем не менее он всех раздражает, для всех лишний, и читателю неприятен: тоже князь Мышкин наоборот! Что подтверждается демонстративно: Хемингуэй в это время читал Достоевского, так последняя фраза «Фиесты» дословно повторяет последнюю фразу «Униженных и оскорбленных» в переводе Констанс Гарнет, каковой Хемингуэй и читал; не такой был мальчик, чтобы допустить случайное совпадение с чем-то финальной фразы своего первого романа!

— Идиоты эти литературоведы!..

Пикуль

— Кто высунулся, того и хают. На девять тысяч сереньших письменников никто и не плюнет за ненадобностью, а у него полстраны читателей — давай польем! покажем, чем он плох!

«Ах, он врет, он фальсифицирует, он искажает и передергивает!» Да, врет, да, передергивает, ну и что? Он берет самые сенсационные, давно забытые всеми, кроме профессиональных историков, версии, и выдает дивный беллетристический вариант исторической сплетни. Или легенды, если хотите, или байки, или анекдота. А люди обожают легенды, байки и анекдоты, и ничего плохого здесь нет.

— Но он выдает их за правду!

— Как всякий хороший рассказчик.

— Но люди верят!

— Лучше верить Пикулю, чем Георгию Маркову или Галине Серебряковой, что, впрочем, и невозможно.

— Он шовинист!

— Верно. Но шовинистов много, а тех, кого можно читать — мало.

— Он плагиатор! Он перекатал дневники Бисмарка страницами, и массу еще чего!

— Да читателю-то какое до того дело? Он поучает, развлекая.

— Его читать невозможно!

— Значит, полстраны делает невозможное; что, правда, вполне в нашем характере. Да, бывает и слишком длинно, развалисто, нудно, — но «Пером и шпагой» куда как неплохо. Масса людей и поныне бы у нас не узнала, что был Фридрих II, и Семилетняя война, и Олений парк Луи XV, и прочее.

— Так можно лучше читать книги по истории!

— Оставьте ваше ослиное фарисейство! Их и так-то читать невозможно от скуки, и где кроме читалок Москвы и Ленинграда они есть?

— Ох, писал бы он лучше свои морские романы.

— Вот это-то и не так. Там масса ляпов, драть дармоедов и тупиц редакторов. То у него «каталина» падает с неба на четырех звенящих моторах... она б, сердешная, и падала на четырех, да у нее всего два было. То, описывая шимозу в Цусиме, он порет нечто, не удосужившись, видимо, заглянуть в Брокгауза, що це такое и как его делают. То котельное железо называет крепчайшим, хотя всем известно, что оно мягчайшее и в качестве преграды для снаряда подобно картону; то не знает отличия фугасного взрывателя от ос-

колочного, а снаряды из морского орудия у него видны в полете и кувыркаются, как городошные палки, что, правда, списано из другого автора, но все равно чушь: снаряд наблюдается только от орудия, когда он удаляется от тебя и угловой скорости относительно тебя не имеет, а кувыркаться он, пройдя по нарезам и будучи стабилизирован вращением, не может никаким каком, кроме одной ситуации, но о ней Пикуль не упоминает: когда сблизившись с водой под очень острым углом, он рикошетирует — вот в таком рикошете и может лететь беспорядочно.

А вот в «Караване PQ-17» он делает вещь скверную. Англо-американский мощный конвой оставил караван, бросившись на перехват немецкой эскадры с «Тирпицем», чтобы отрезать его от баз и превосходящими силами уничтожить в стороне от грузовых коммуникаций, обезопасив их и на будущее, но до этого торпедированный «Тирпиц» ушел, и союзники его не встретили, а немецкие подлодки расклевали беззащитный караван. Пикуль же подает это как предательское и трусливое бегство союзников ради спасения собственной шкуры. Недостойно.

Юлиан Семенов

— Он умный. И образованный. И все понимает. И понимает, что продал большой, энергичный талант за деньги и не самой высокой пробы, с оттенком иронии, славу.

— А чего еще?

— А — истина. Отложенные на потом и так не взятые вершины в искусстве. Поэтому он на самом деле печальный писатель. И его умные, печальные и образованные герои прокатывают воспоминания и изрекают пространные сентенции, вовсе не требующиеся ни по образу, ни вообще по книге: это мысли и знания самого Семенова, которые ценны и хороши, и которым жаль дать пропасть втуне. Он сам не столько Штирлиц, сколько Мюллер; не столько Дорнброк, сколько Бауэр.

— И однако для меня несомненно, что он больший писатель, чем, скажем, Распутин или Нагибин. Больше смысла, больше искусства, да и просто гораздо интереснее, наконец. Да, есть и халтура, есть и своего рода шедевры. Лучшие его штуки и п е р е ч и т ы в а т ь приятно — а это симптом!

Не уподобляйтесь во мнениях эстетствующим снобам — это то же тупое стадо, только на уровне окололитературных кругов.

Критика

— Банда кретинов, боже мой! Что за профессия: профессиональное высказывание мнения? Дивно: зарабатывать на хлеб обгаживанием чужого хлеба. И ведь понять не удостаивают: им некогда, критика — их регулярное занятие, быстро проглядеть — и выдать мнение. И не потому, что нравится или не нравится, а работа такая. Тяп-ляп — ускорение. Нет, несколько человек найдется, раз-два-три, но прочие, все эти пристраивающиеся к мельницам Клопы-Говоруны и ... ... — что бы они стали делать, если бы те, по кому они «проходят», перестали писать? Поразительная поверхностность, поразительная заданность в раздаче ярлыков, поразительное невидение написанного. Вдуматься в смысл текста, допустить возможность, что они что-то элементарно не знают и не понимают — отсутствуют принципиально, принципиально отсутствует та самая интеллигентность мышления, коя есть сомнение и неудовлетворенность собственными достигнутыми результатами. Особенно это видно у нас на критике о Пушкине: работает целая кондитерская фабрика по выработке елея, патоки и глазури для Пушкина, каждое слово берется за эталон, каждая запятая заведомо гениальна, Пушкина как автора для них нет, есть идол, канонизированный гений, сияющий пророк, протрубить которому — не акт критики, не дань признания, но символ веры и причащения божества. Не то минигерострать, не то лягушки, пашущие на головах волов... И при этом думают, что они умные, только на том основании, что любого умного могут обгадить и объявить глупее себя. История нас, конечно, рассудит; все это было бы смешно, когда б так сильно не тошнило.

«Молодая Гвардия»

— Сижу фанза, пью чай, никого не трогаю. Денег нет, журналы все рукописи возвращают, книга в издательстве двигается со скоростью построения коммунизма, работа двигается с той же скоростью, бессонница: короче, нормальная жизнь: застой. Шарах — пакет из «Молодой Гвардии». Что за черт — я ведь им ничего не посылал, никого не знаю и знать не собирался. Письмо: уважаемый, тра-та-та, Вашу книгу нам рекомендовал Сергей Павлович Залыгин, предлагаем прислать рукопись, включив в нее лучшее и из той, пер-

вой книги, не затягивайте, давайте, рецензию на книгу прилагаем, она Вам на периферии Вашей может сгодиться, все же центральное издательство, тра-та-та. И рецензия — Роберт Штильмарк, автор дивной «Наследника из Калькутты», расхваливает меня, грешного, на все лады. Ну — ура, ура, вся шайка в сборе, как гласит известный американский марш. И подписи — завредакцией Яхонтова, старший редактор Шевелев. То есть выпить необходимо на радостях, так ведь нет ни копейки. Ну, праздник!

Немедленно вынимаю из машинки неоконченный рассказ — сочиняю ответное письмо; такое письмо — это ведь дипломатический документ, составляется обдуманно, просчитанно, с толком. Рад, благодарю, тронут, вышлю, — максимум приязни при скромности, но с достоинством. Из последних своих семи экземпляров книжки той упомянутой единственной надписываю тепло и трогательно два и назавтра же несу бандероли на почту.

Денег на машинистку не бывало в помине, доступа к светокопировке тоже не бывало: долблю, как дятел, по пятнадцатому разу перепечатываю собственные рукописи двумя пальцами, аж в глазах все зеленое, и тошнит: шлепаешь-шлепаешь, а они пропадают везде, и вместо того, чтобы новое писать, тюкаешь бессмысленно. Уж все переносы строк наизусть помнишь там, тридцать страниц в день даешь — и в глазах белый свет мутнеет и двоится. Интеллектуальная работа. Полезное занятие, с толком лучшие годы тратятся.

Через пару недель узнаю телефон той редакции, узнаю отчества подписантов радужного того мне письма, звоню солидно: получили ли письмо. Как-же-как-же, спасибо, чудесно, давайте к 1 Мая, и мы это тогда просто в будущем же году издадим. Огромное спасибо, непременно, крайне благодарен, только что не целую.

Дописываю еще несколько вещей, срок висит — непривычно, никогда не просили нигде ничего, нервирует срок. Верчу содержание так и эдак, поудачнее чтоб, поправильнее, поограничнее, и чтоб не больно круто, не больно то есть мрачно и резко все это в совокупности выглядело, а то, говорят, «„Молодая Гвардия“ придерживается заголовка „Оптимизм — наш долг“, — говорит государственный канцлер», как писал Кестнер. Ни хрена не получается сильного оптимизма. Тогда сопроводиловку пишу: мол, сделал все

согласно всем требованиям, что именно так, как шел у нас разговор, выполнил, то есть, Ваши требования.

Через пару месяцев звоню ненавязчиво, — мол, не потеряла ли почта, а то она неаккуратная такая, клевещу по-черному в оправдание своего звонка; спасибо, отвечают, все чудесно, получили, отдали на рецензию, позвоните через пару месяцев, рассчитываем уже иметь рецензию, и сразу в план и в работу. Суперспасибо, простите, всех благ, всех благ.

Боже, чудесно-то как; считаю сроки, считаю гонорар, иду в читалку посмотреть книги того же редактора, тираж смотрю, объем: во, поехало дело, лиха беда начало, скоро нарасхват буду, оценили.

А скоро звонят мне: тут Шевелев приехал из Москвы, в союз заходил, про тебя спрашивал, встретиться хотел, они тебя издавать будут, знаешь? позвони, он в «Олимпии» живет.

Навожу справку, звоню: о, искал вас, приходите, когда сможете? чудесно, поговорим, познакомимся. Мо́ю голову, глажу рубашку, одалживаю деньги, кладу в портфель коньяк: покатился.

Улыбается Шевелев и руку жмет, приязнен, весо́м, рассказывает, кого он вот так нашел и в литературу вывел. Варвик — делатель королей. Через год рассчитываю вас выпустить. Балдею.

И от рассказа о себе переходит к расспросам обо мне. Кто, как, откуда, какие с кем отношения. А как вы знакомы с Залыгиным, что он рекомендовал вас?

И вот тут мой распущенный мысленно павлиний хвост затемнил мне мозги. Мне бы щеки надуть, паузу выждать, полуулыбнуться со смыслом и сказать типа: ну, это старое знакомство, нас с Сергеем Павловичем довольно многое связывает, и чтоб ясно стало, что детальнее лезть бестактно. А я бухаю ему правду неловко как голый зад: что отлили мне жутких комплиментов на одной региональной литговорильне, Залыгин присутствовал, подошел после, руку пожал и книгу просил прислать, когда выйдет. Ну, я прислал, на ответ по занятости его уж безусловно не рассчитывая. И вот уже два года прошло, я и думать забыл, а Залыгин, видите, доброжелательный какой и незабывчивый человек.

И думаю, вижу по лицу шевелевскому ясно: что ж это я несу, болван, кем же я себя выставляю, роняю в прах собственные акции!

Поговорил он еще о нейтральном, а потом с некоторой такой не совсем уклюжей интонацией спрашивает: «Простите, а кто вы этнически?» Ах ты мать моя, думаю, наконец-то мы дошли до предмета нашего разговора. И смотрит он мне доброжелательно вроде и в глаза, а вроде и взглядом не встретиться,— в переносицу смотрит, как некогда иезуитов учили.

И тут я объясняю ему, что этнически со мной произошло большое несчастье, можно сказать, бытовая такая катастрофа, но поделать ничего нельзя, смирился уже как-то, бывает, Онегин, я скрывать не стану, еврей, понимаете, что же тут. То есть и в паспорте у вас так же записано? — А что ж там записано — монтигомо ястребиный коготь? и в паспорте, и в военном билете, и везде, где можно записать. Пытался я, мол, обменять одну национальность на две судимости, но — не удалось, предложение превышает спрос.

После тридцати, знаете, как-то легче к этому относишься. Вот лет в четырнадцать, в комсомол нас в райкоме принимали, все хорошо, приняли, первые в классе, молодцы, билеты выписывают, и тут вдруг она спрашивает: национальность! Я даже одеревенел, и деревянным голосом в воздух проговорил: еврей. А следом Марика Лапиду принимали, так он побагровел и выдавил в ответ: «Как у него...» Интересно, она у него до сих пор как у меня, или он с ней что сделать сумел?..

Шевелев, однако, выражением лица понимает, сочувствует, считает это нормальным и выражает всяческое нормальное и хорошее отношение. И вскоре мы крайне дружески расстаемся, и он дружески воспринимает мои речи, имеющие подтекстом трудную мою жизнь, которую я живу не жалуясь и принимая как должное. Звоните, говорит, вскоре.

И через два месяца, копая с археологами остров Березань, добираюсь я баркасом до берега, пру по жарище на почту, плавлюсь там два часа — жду, когда Москву телефонистка даст,— и Шевелева не застаю. И еще рейс: болен. И еще: отъехал. И достал: нет, рецензии пока нет, не волнуйтесь, давайте через пару месяцев.

Звоню через пару, осень дождливая: нет, еще нет. А что, не прочитал? Прочитал... но не написал? не написал... Не понравилось? да как-то, знаете... мы другому дадим. Звоните. Через пару месяцев.

Звоним через пару месяцев. Нет, не написал, но это неважно, я сам сейчас прочту, это важнее, оно определяет.

Н-ну; я понемногу понимаю при всем своем идиотизме, что нефиг тут уже, похоже, определять.

Но опять звоню. Да, говорит, рецензии-то есть... Что, не совсем положительные? Да, вы знаете... но ничего, мы тут еще попробуем.

Плюнул я на эту глупую историю и думать забыл.

Но к 1 Мая приходят две бандероли из Москвы. Иду на почту: вот они, родимые, две мои папки по пятьсот страниц — два экземпляра. Спасибо — вернули ведь!

Пришел, сел, закурил, ножницами аккуратно разрезал — пакет приложен. Письмо. Так мол и так, уважаемый, книга не получилась ни оптимистичная, ни жизнерадостная, как вы утверждали, и нам она не подходит. А также прилагаем две внутренние рецензии, с которыми издательство согласно.

И рецензии. Одна — забавная: автор раз за разом разносит рассказы, завершая: может, такое и имеет право на существование, но он лично не приемлет и рекомендовать не может. Разносит он именно те опусы, которые год назад в ихней же рецензии Штильмарк поощрял.

Но вторая — о це да. Шрифт портативный, нечищеный, бумага серая, через полтора интервала лупит. Сразу видно — профессионал. И что лупит! у меня сигарета на штаны упала. И скрытое надругательство, и замаскированную издевку, мазохизм и мизантропия, садизм и пацифизм, только терроризма и онанизма там не было, кажется.

Я вначале отказы собирал. На память. Для счета. И чтоб потом показать им же. И т. п. Потом бросил. Чушь. Маразм. Дело делать надо, а не говно коллекционировать. Так что кинул я это в камин, сжег, и фамилии рецензентов близко не помню — на хрена? зачем держать в доме ли, в голове, злые бумаги, не любящие тебя. Еще не хватало.

И уж много спустя рассказал это приятелю одному,— повеселил. Они ж тебя, говорит, не за того приняли.

Я их тоже не за тех принял.

Вот и вся история, как я печатался в «Молодой Гвардии».

И хрен с ними. Жаль только до сих пор — ведь пятьсот страниц сам перепечатывал! Шевелев попросил двадцать листов представить,— естественно, рецензенту тоже заработать надо, ему же с листа рецензируемой рукописи платят, по десятке за лист; так что двое засранцев по две сотни на мне срубили. И хрен с ними.

Переводчики

— Когда читаешь два разных перевода одной и той же вещи — в прозе, я сейчас имею в виду, — кажется, будто переводчик кладет перед собой уже имеющиеся переводы и старается, чтобы ни одна фраза не совпадала — хоть словом! — с тем, как она уже была переведена. И думаешь, что и сам неплохо мог бы быть переводчиком, имея уже один перевод — как подстрочник.

— А что ты думаешь? Так оно часто и есть.

— И сплошь и рядом ухудшают то, что удалось предшественнику!

— В этом плане гигант, конечно, Николай Любимов! Мало того, что подгреб под себя французскую литературу и изгадил кучу вещей, так еще поимел репутацию мастера и наставника. Каков был блестящий перевод «Мадам Бовари» Ромма — русский язык по нему писателям изучать можно было! — наш гигант все перепортил: где у Ромма «белевшие на земле щепки» — там у Любимова «валявшиеся на земле щепки» — лишнее, паразитарное слово, чего никогда не мог допустить Флобер. А как перевел некогда Михаил Кузмин «Хронику времен Карла IX»! — наш Колюня и Кузмина похерил, читайте теперь блестящего Мериме в его бестолковой обработке.

— Э... В старом переводе «Трех товарищей» было (Карл — призрак шоссе) — «победоносный навозный жук», в новом — «непобедимый замарашка»... спасибо вам за такой перевод.

— Страшно вымолвить, господа, но мне, глупому, кажется, что и Пастернак был далеко не такой хороший переводчик. Бо ни смака в нем, ни сока, ни раблезианства, ни иронии, а ведь Шекспир, кроме всего прочего, был гениальный кичмен, не боявшийся ни «литературщины», ни «дурного вкуса». «Кто это сделал, лорды?» вопрошает Макбет. Где эта неулучшаемая в контексте, адекватная фраза? Где «мою любовь, широкую, как море, вместить не могут жизни берега»? Пастернак всю жизнь был рафинэ, что и подчеркивал сам утрированно не без пользы для себя, и лучше всего ему, видимо, дались бы переводы французского декаданса.

— Ах, боже мой... Да встречал ли ты в литературных кругах человека, который не подтвердил бы, что слава Гамзатова — это плод удачного сочетания выигрышной социалистически-расцветшей биографии сына маленького народа

и хороших стихов Хелемского и Козловского, или Гребнева, кого там еще? по мотивам его нехитрых сочинений, которые никто, кроме аварцев, в подлиннике не читал.

— Ну, расцвет малых и отсталых народов при социализме — вообще особая статья. Своего рода директивная литература, которой предписано быть и цвести, подтверждая тем учение. И вот — свободные для них позиции в издательских и редакционных планах, и лихие литволки-поденщики пашут по полиграфомании, выколачивая из буквы рубль.

— Я вам, братья, банальное скажу: кто может писать свое — чужое переводить не станет, а кормиться уж лучше ночным сторожем, не свет клином сошелся на литфондовской даче и путевке в Коктебель.

Театр

— Не театр, а недоразумение божье. Режиссерский театр!

Раньше играли что? пьесы. Теперь играют что? спектакли.

Некогда драматург писал пьесу, актеры играли, зрители смотрели что-то новое. А режиссер был как бы начальником труппы, завлитом, администратором и так далее. И была основой театра драматургия. Дважды два, конечно.

Синематограф театр подрезал крепко. Так же как теперь ТВ подрезало синематограф. Смотреть лучшие вещи в лучшем исполнении, не слезая с собственного дивана, — так какой же осел теперь попрется в убогий областной театр наслаждаться хрестоматийным Шекспиром в третьеразрядном исполнении.

Теперь режиссеру драма как таковая не нужна. Ему нужно сырье для воплощения собственного гениального замысла. Литературная основа низведена до роли служебной, вторичной. А главное — засадить все под таким углом, с таким вывертом, чтоб все сказали: «Ух ты! как гениально он это прочитал! / поставил! / увидел! / трактовал!»

Главным конфликтом театра стал конфликт между режиссером и текстом, от которого он отталкивается, как прыгун от трамплина, чтоб навертеть свои сальто и кульбиты. Предпочтительны постановки по нашумевшей прозе, и чем труднее перевести ее в театральный ряд, тем больше чести, одновременно и рекламы.

Если может быть колбаса без мяса, почему не может быть театра без драматургии.

Массовость кино и телевидения лишили театр смысла играть уже известное или уже известным образом. Разделение специфики. Или убогое эпигонство, или оригинальность.

Голая городничиха, трясущая сиськами перед Хлестаковым — обычная ныне такая оригинальность. Вскоре мы увидим, как Хлестаков на авансцене трахнет Городничего. Привет Гоголю от Моголя.

— Чехов оказал театру... э-э-э... неоднозначную услугу, гениально давая чувства героев подтекстом обыденных фраз. И поехало: чем дальше текст от подтекста, тем, стало быть, театральнее. Телефонная книга как предмет постановки. Почему не справочник глистогона? Актер вздыхает: «Ох, что-то у меня спина болит», а зритель должен понимать: «Долой царизм КПСС! Да здравствует свободная любовь плюс землю крестьянам!» А если драматург сразу напишет то, что и должен понимать зритель, то режиссеру это на фиг не нужно: в чем же тогда проявляться гениальности его, режиссера?

Поэтому я лично хожу в кино. Пусть театр кризисует и умирает без меня. У каждого свои проблемы.

Будущее нашей культуры

— Похоже — заграничное... Театры, балеты, музыканты — уже живут и работают больше там, чем дома. Киношники, сценаристы, актеры — по возможности тоже хотят там — открытый богатый мир, большие заработки. И если все пойдет, как намечается идти — открытие границ, демилитаризация и превращение агрессивной сверхдержавы в сырьевую колонию — эмигрируют или уедут на заработки на неопределенное надолго двадцать-тридцать миллионов человек...

— Если только Запад границу им не перекроет.

— Возможно... и люди искусства, как многие прочие, предпочтут жить и писать за границей, а в Россию приезжать в отпуск, возить подарки родным, вдохнуть дым пенатов и причаститься истоков.

Нобелевка

— Шведы тоже странные ребята, не усечь мне их логики. Бунин получил премию, а Набоков — нет. Синклеру дали — а Уоррену, написавшему великий, видит Бог, американский роман «Вся королевская рать» — не дали. Неужто Уайлдер был меньший мастер и мудрец, чем Хемингуэй? ерунда. Что, новеллистика Акутагавы или Борхеса меньшее явление, чем Зингер? Я уж не говорю о Райте и прочей ерунде. Увы — и здесь ошибки и вкусовщина и всякие внелитературные факторы-с... Прямо даже уменьшается желание получить ее.

60-е, 70-е, 80-е и т. д.

ПРИХОЖАЯ И ОТХОЖАЯ

Рукописи не горят

— Эту булгаковскую фразу знают все (все, кому следует это знать) — но не знают, что за ней стоит: как-то это ускользнуло пока от комментаторов. И хоть тресни — вот не записал сразу, по глупости, и забыл, и никак не вспомнить теперь автора и название книги, и не могу найти концов: кучу историй перерыл. Дело было так:

Вот Испания, и инквизиция, и XV век, и жгут моранов и не моранов, и блюдут чистоту веры. И приходят среди прочих к одному ученому и почтенному раву, и выгребают у него все свитки и пергамент, и устраивают аутодафе, и пусть радуются, что пока жгут не его самого, а только его книги.

Площадь, толпа, костер, искры, палач горящие листы ворошит. И пригнанные евреи стоят у помоста, принимают назидательный урок. И просветленный седой рав, окруженный учениками, отрешенно смотрит в огонь, беззвучно шепчет и улыбается иногда.

И один из учеников, не выдерживая, спрашивает:

— Раби, чему вы улыбаетесь? Ведь горят ваши рукописи, весь смысл и труд вашей жизни?

На что тот отвечает:

— Рукописи не горят — горит бумага... а слова возвращаются к Богу.

Квартирьер Сильвер

— Все нормальные люди читали (уже нет?..) в детстве «Остров сокровищ»? Мы его знаем в классическом и отлич-

ном переводе Корнея Чуковского. (Знаток английского был известный и Стивенсона любил.)

И вот уже взрослым человеком решил я повторить удовольствие: перечитываю. И в одном месте, по гнусной привычке зануды, задумался...

Одноногий кок Сильвер рассказывает молодым матросам, которых склонил к пиратству, кем он был и чего стоил когда-то... «Вся команда как огня боялась старого Флинта, а сам Флинт боялся одного только меня». Ничего самохарактеристика.

Кто помнит, как назывался корабль капитана Флинта? «Морж». А кто помнит, кем был на этом корабле Сильвер — еще молодой, с двумя ногами? Это вспоминают редко. Ну? — здоровый, сильный, храбрый, жестокий? Нет? Квартирмейстером он был!

Ребята — с чего бы? Почему самый крутой головорез на пиратском корабле, которого боится сам капитан этого отчаянного сброда, числится по судовой роли квартирмейстером?

И что делает квартирмейстер на пиратском корабле? Квартиры раздает? Так каюты только у капитана, штурмана, главного канонира, по закутку у боцмана, плотника и кока — прочая матросня живет в кубрике или двух кубриках, либо же просто подвешивает на ночь парусиновые койки на батарейной палубе, как было заведено в тесноте на военных парусных судах. (Размеры-то были маленькие, а народу на паруса и пушки требовалось до черта. Даже линейные трехпалубные ста-стадвадцатипушечные корабли конца XVIII — начала XIX века имели длину порядка 50 метров, а экипаж на них доходил до семисот человек, и тысячи, и почти до полутора доходило на стасорокачетырехпушечных громилах первого ранга, и сельди в бочке жили просторнее, чем они. А в XVIII веке сравнительно быстроходное и вооруженное артиллерией судно, годное пиратам, имело водоизмещения не полторы-четыре тысячи тонн, как эти пузатые гиганты — а двести, четыреста, максимум семьсот. А народу требовалась хотя бы уж сотня человек — на паруса всегда плюс на пушки или для абордажа в бою. Нормальная команда такого судна — не менее полутора-двух сотен. Какие каюты!)

Я полез в словарь и удостоверился, что quartiermeister *(нем.)* ведает распределением военнослужащих по жилым помещениям. Похоже, хитрюга Сильвер сумел выбить себе непыльную должность.

Но. Но. Он был не совсем quartiermeister. В оригинальном тексте он был quartermaster. Ну, потому что по-английски, а не по-немецки. Вот такая незначительная, чисто языковая разница в написании.

Однако. Master по-английски — это начальник, старший, хозяин, командир. «Мастером» на многих флотах (неофициально — и на российском поныне) называют капитана. А «квартер» — это четверть, четвертак, четвертый.

А «квартердек» — буквально «четвертая палуба» или «четвертьпалуба». Своего рода надстройка над верхней батарейной палубой. И помещалась она на юте не всегда. А в XVIII веке поднималась уступом непосредственно позади изогнутого выступа форштевня, за креплением в корпусе бушприта, и занимала значительную часть между фоком и гротом, первой и второй мачтами. И расположена была, таким образом, на уровне скулы и за ней, вдоль носовой выпуклости борта и начала его ровной продольной линии.

Именно этим местом корабль прежде всего касался корпуса противника, сближаясь и сваливаясь с ним в абордаже. Отсюда прежде всего перепрыгивали на вражескую палубу. Здесь собиралась перед сваливанием абордажная команда.

«Квартермастер» Джон Сильвер был командиром квартердека, то есть абордажной команды! На корабле пиратов он командовал отборными головорезами, авангардом, морским десантом, группой захвата!

То есть: по должности он был главный головорез. Вот сам Флинт его и побаивался. И был этот первый боец команды вполне на своем месте. Вот вам и «квартирмейстер». Нюансы различий немецкого и английского правописания...

В истории художественного перевода много таких смешных блох: поколения читателей как-то свыклись с ними и не замечают. Что вам Чуковский, специалист по истории парусного военного флота, что ли.

Два слова о коммерческом переводе

— Не том переводе, которым деньги, а том, который для денег — с английского, как правило, на русский коммерческой литературы. Не той литературы, которая про коммерцию, а той, которая издается ради прибыли. Более или менее массовая, стало быть.

Переводчику платят с объема, и платят мало. А «качество» никто не проверяет, и никому оно, строго говоря, не требуется. Потребитель и так схавает: чего с балды взять, полагает издатель. Имя раскручено? — купит. И блестящее качество перевода спрос не повысит, тираж не увеличит, прибыли больше не даст. Так нечего переводчику переплачивать, и нечего много от него требовать.

И трудяга-переводчик стрекочет по клавиатуре и порхает пальцами и мыслью, как сын дятла и бабочки. И по десять страниц в день лудит, и по двадцать, и больше некоторые выгоняют, и мы имеем то, что имеем. Параперевод сублитературы.

Но некоторых книг все же жалко. Скажем, Мак-Линн был хороший писатель.

И вот у него в одном месте корабль запускает истребитель, вооруженный катапультой. Представьте себе, скажем, «спитфайр», у которого сверху пристроена такая древнеримская метательная хреновина с булдыганом, заряженным в ковш огромной ложки. Сюрреализм!

В оригинале все нормально: оснащенный катапультой корабль выстреливает ею в воздух самолет (разведчик). Переведя все слова, дама-переводчик посильно связала их грамматически быстрыми хирургическими узлами. Еще так ткачихи-станочницы молниеносно и автоматически связывают порванные нити.

— Хе! Когда-то у нас роман Митчела Уилсона «Живи с молнией» перевели «Жизнь во мгле». Правда, это уже была идеология.

Философия для образованцев

— Общеизвестно, что «Легенда о Великом инквизиторе» Достоевского — образец философской глубины. В эту глубину я пытался нырнуть полжизни, аж гирю на ногу и камень на шею привязывал. Не ныряется. Где глубина мысли-то? Пока не дошло — что: в эпоху специализаций филологи не читают философии, а философы — литературы. По разумению филолога, «Легенда о инквизиторе» — глубокая философия на общем фоне прочей литературы, а по мнению философа — его мнение о ней просто не просвещено. Глубина увидена и создана филологами, сравнивавшими философию «Братьев Карамазовых» не с Кантом или

Декартом — они их не читали, — а с письмами Чаадаева или Монтескье. Так что не надо пытаться увидеть в «Легенде» философскую глубину относительно уровня философии вообще. Это глубина относительно уровня беллетристики.

— Однажды я всю осень читал Кастанеду. Я его читал всеми способами. И тоже искал глубину. Я нырял и бился головой о бассейн, в котором не было воды. Пока до меня тоже не дошло. Умных и образованных людей мало. А полагающих себя таковыми — много. Вот для таких он и писал. Человеку свойственно хотеть знать, как устроен мир и как жить, чтобы правильнее и лучше. Настоящая философия сложна образованцу. А Кастанеда — то, что надо: все просто и на пальцах, даже думать не надо. Это такая массовая субфилософия, парафилософия для толпы с полумозгом и полупретензией.

— А еще есть парафилософ для образованцев — Ричард Бах. Притчи для бедных умственно. Этот бродячий проповедник нового времени как раз удовлетворяет представлению толпы о том, каковой надлежит быть «вумной и хвилосовской прозе». Массокульт для желающих причислить себя тоже к интеллектуальной элите. А ведь таково большинство покупателей некоммерческой прозы.

— Беги толпы. Беги толпы. Каждый контакт с нею портит твою жизнь.

«Классика должна быть скучновата»

Вот уж пошлая сентенция. Вот уж заблуждение полуинтеллигентов.

В идеале от книги требуются три вещи:

1. Блеск языка.
2. Глубина мысли.
3. Сила чувства.

Невредны еще две вещи:

4. Яркость картинки.
5. Интересность сюжета.

При наличии этих пяти моментов книга не может быть скучной никаким каком. Ну — не все классические произведения таковы.

Язык в большинстве случаев устаревает с веками или быстрее — и становится архаичным, неестественным и трудным для восприятия. Поэтому классика существует «живьем» толь-

ко для настоящих любителей литературы. На прочих она может воздействовать лишь косвенно, через формирование всего литературного потока, достигшего читателя современными произведениями.

Нельзя сказать, что читать Достоевского скучно — читать его трудно, ибо язык его ужасен и трудноперевариваем. Эта работа по переводу корявого многословия в мысли и чувства большинству читателей трудна, неприятна, излишня, надоедлива. Сегодня это писатель для «профессиональных читателей»: кто въехал — мыслей и чувств там хватает.

Скажем иначе: «Классика скучна для большинства». Вот это во многих случаях чистая правда. Во-первых, по устарелости языка. Во-вторых, по чуждости материала. Фиг ли нам эти мертвые души, дай-ка сегодняшние дела, реальные.

Философское сочинение большинству непереносимо скучно и в общем бессмысленно. Кто философию знает, интересуется, любит — будет на одном ловить кайф, на другом кипеть от несогласия, третье отбросит за глупостью: но скучно ему не будет.

В классику попадают двумя путями: кричат «ура» сразу или вытаскивают и поднимают из потока потом. Но в обоих случаях классика перед канонизированием вызывала живейший интерес. У всех? Нет — в первую очередь у знатоков, профессионалов, ценителей и любителей. Они всегда правы? Нет, все смертные могут ошибаться. Есть ли в пантеоне классики плохие книги? Гм. Так сразу не назовешь. Да пожалуй что и нет. Ну, а все ли классические произведения гениальны и шедевральны? А вот уж тут фига.

Человека известили (в школе): эта книга гениальна уже потому, что она классика. Чего ждет человек? Откровения. Блеска, кайфа. Открывает. Не находит. Скучает. Плюет. Уважает, но не читает: а не любит! Скучно.

Господа. Книга не может быть скучна или интересна сама по себе. Сама по себе — она лишь набор черточек на бумаге. Скучной или интересной она становится в процессе чтения конкретным читателем.

И «Собор Парижской Богоматери», и «Отец Горио», и «Красное и черное», и «Ромео и Джульетта» могут быть многим скучны.

Каждый мерит по себе, вот и весь фокус, часть первая. Воспитанным на комиксах и «Три мушкетера» скучны. Серьезно высоколобому и Кант интересен.

А вот вторая часть фокуса. Книга явилась в литературе ступенью и вехой, реформировала родную литературу и язык. А потом все так стали писать, это стало обычным, нормальным, иначе уже и невозможно. О вехе следует знать. Зачем? Ну, чтобы иметь представление о процессе. Конкретному человеку знание этого процесса на хрен не нужно, откровенно говоря. Не нужен современному человеку — среднему — «Евгений Онегин». Иностранцы о нем не слыхивали, а живут, и некоторые неплохо.

Но. Так передается культура. Так копятся человечеством знания. Стараются передать потомкам все, отстоявшееся как ценное. С веками что-то из этого все равно канет. А что-то пригодится кому-то, чтобы развить. Передача знаний — это неводом да в самосвал, а не удочкой в бидончик. Кого тошнит в школе от Пушкина — терпите. Окончите — можете забыть. Кому надо — не забудет.

Еще. Книга существует только в общем контексте эпохи. Надо знать пушкинскую эпоху, чтобы оценить сделанное им. А для девственно невежественного читателя он обязательно будет скучным — да сегодня многие пишут занятнее, понятнее, интереснее, и такой малопросвещенный ум больше извлечет для себя из бульварной книжонки, чем из Пушкина. Так не читай!

А ему велят читать. Мучат. И он, стараясь уважать «культуру», оправдывает классику: «она должна быть скучноватой». Она когда-то — вся! — была современной. Скучное отбрасывали.

Откровенность мне вредит, но поздно учиться притворяться, притвор и без меня полно. Я никогда не видел в «Мертвых душах» хорошей книги. Никогда не мог уловить в Гоголе юмора, ну ни разу же улыбнуться не хотелось. Архаика, неуклюжесть, многословие. Куда там «Ревизору» до блестящего Грибоедова!

Был блестящий юморист Зощенко. Жив блестящий юморист Жванецкий. А кто был юмористом во времена Гоголя? Смотришь сейчас — а никто. Да — французы и англичане были раньше и лучше. Но в России — Гоголь, можно сказать, юмор в литературе заложил, с него все это пошло. Он скучен — на взгляд с нашего сегодняшнего юмора, краткого, развитого, неожиданного. Его горе. Устарел для живого чтения. Наше горе — язык реформировался, многие классики отошли в генералы истории. А английский Диккен-

са — и сейчас смешон, изящен, тонок, легок (правда, не в переводах на русский).

То есть. Все устаревает. И многое в классике — формально устаревает. И процесс «реставрации» классического текста навевает скуку на среднего читателя. Но это не «классика должна быть скучноватой»! Живой была, из рук рвали!

Еще. Языки устаревают быстро. Ну — несколько веков, вот и архаика. А мысли не устаревают вообще. Кроме того, Аристотель справедливо заметил: «Мысль, высказанная в блестящей форме, теряет половину своей глубины». Коряво — но главное в сути должно быть. А имеют в виду, что классика должна отличаться глубиной мысли прежде всего. Достоевский, опять же.

Граждане — а какая глубина мыслей в «Декамероне»?! Скабрезные байки. Классика! Почему?! А потому что за Средние века людишки так озверели — церковь так всем кислород перекрыла, глотку и промежность так всем зажала — что сальная шутка стала актом протеста, свободы, отрицания клерикальной культуры, прорывом к живому, человеческому, естественному. Сейчас такой «Декамерон» никому не нужен — а тогда это был скандал, событие, бунт! А вот шедевральности мысли и слова там искать не надо — нет их и не было. Но — нескучно!

Скажем иначе. Многое из классики с годами и веками скучнеет и выходит из живого оборота. Печально, но так идет жизнь. Но скучноватость — отнюдь не обязательный признак классики. В основе своей классика всегда была интересна! Но и другого не надо — пыжиться, что вся она интересной осталась «вживе».

Элитарная и созидательная

— Заметьте: ни Диккенс, ни Гюго, ни Толстой элитарными писателями не были. У них было достаточно много читателей, порой — ну совсем много. И слава была... универсальная.

— «Элитка» — явление и порождение авангарда, модерна и постмодерна. Своего рода «постлитература».

— С таким же успехом можно именовать фекалии «постедой».

— Без пошлостей! Я попросю-ка.

— Во главу угла элитарной литературы поставлена формальная оригинальность и высокая степень трансформации

реальности — на базе учета и переработки литературы предшествующей. Так проявляется высокая степень мастерства — так умелец пишет письмо на срезе рисового зерна.

— И так исчезает прицел на мысль, чувство, блеск и создание нового своего мира. По сути, вся «элитка» — это римейк, сиквел. Это переставляют мебель и переклеивают обои в доме, уже созданном до тебя и обжитом жильцами.

— Все сферы в XX веке дробились и специализировались. Элитарная литература — для профессионалов, знатоков и любителей: они ловили кайф на том, *как* это сделано. Расширение возможностей.

— Креативности в ней нет. Нет героев, бунтов, высоких трагедий — и комедий кстати тоже. И вообще писать занудно и невнятно гораздо легче, чем увлекательно, мощно и просто.

— Шекспиром быть не могу, Трифоновым не соблаговолю: я — модернист.

— Пусть цветут десять тысяч цветов. Но зачем объявлять вывих неповторимой индивидуальностью походки?

— Увы: модернистский балет как бы оригинален и сложен, свеж относительно классического — а по сути примитивнее, проще, беднее.

Культовое

— Этим словечком «культурологические» СМИ расписались в заведомой ориентации на паракультуру низколобых. Слово «культ» как-то в течение девяностых сменило отрицательную стилистическую окраску на положительную. Если раньше это означало примерно «бездумно и некритически превозносить до небес и религиозного поклонения», то теперь скорее «знаменитый, знаковый, которого почитают». Культовое кино, культовая книга, культовая песня... сотворение мини-кумиров для ежедневного обихода.

— И чего, собственно, плохого? У каждой эпохи своя лексика, свой условный стиль. Cultus и означает «почитание». Ведь вправду же говорят: «Я преклоняюсь перед этим режиссером/певцом/писателем/художником» и так далее.

— Ага. Визжащие фанаты, заемные мнения, эрзац-мысли и эрзац-страсти. Это все из области субкультуры, где господствуют субэстетические субкритерии. Есть мнение: считать вещь культовой.

— Не устраивает вот что. «Культовый» означает: не надо думать — положено восхищаться.

— Вот именно. Слово емкое и характерное. Не «блестящий», или «гениальный», или «знаменитый». «Культовый» отрицает самостоятельный подход, отрицает эстетическую, моральную или какую-либо иную оценку, не обращает внимания на вклад в культуру, или что там это дает для ума и сердца. Лэйбл, этикетка, ценник на рынке потребления искусства: «культовый»? — занимает место в мозгах потребителей, место в креслах первого ряда. А почему занимает — неважно, плевать. Раскрутили, или наскандалили, или гуру так поучили, или массы сами увлеклись, — не суть. Это — в мозгах и на устах, вот и довольно информации.

— О! «Культовый» — это высокое место в информационном рейтинге. Это не оценка — это констатация частоты цитирования и обращения.

— Это еще и как-то эстетически оформленная искусственная точка приложения эмоций потребителя. Чем «культовее» вещь — тем в общем больше эмоций она вызывает у масс.

— А можно сказать иначе: тем больше эмоций толпы, нуждающихся во внешних точках приложения, прицепляются к «культовой» вещи.

— Еще вариант: «культовый» — это то, чему придают большое значение. А почему придают — уже неважно.

— Категорически не устраивает меня вот что. «Культовый», как ни верти, означает: мы это не анализируем, не критикуем, но сообщаем — это очень знаменито, и это хорошо. Присутствует момент высшей оценки вещи — но без анализа, без мысли, без самостоятельного подхода. «Культовый» — и финиш! Плевать, что творец кретин и народ дурак. Не надо думать — достаточно преклоняться.

— То есть. Оттенок похвалы, признания, поклонения — принципиально без вникания в суть. Определение эпохи массовых субкультур и информационных технологий. «Пушкин написал культовый роман в стихах» — как вам?

Тусовка и диктатура

— Я долго пытался уяснить, из кого состоит московская литературная тусовка. Она ведь во многом определяет и формирует общественно-литературные мнения и вкусы. Расспрашивал знакомых и специально посетил несколько тусовок — увидеть.

Получилось примерно следующее. Критики. Редакционные сотрудники: главные редакторы некоторых изданий и замглавные, заведующие отделами литературы и искусства. Отдельные писатели, принимающие личностное участие в «живом литературном процессе» и хэппенингах вокруг него. Журналисты про литературу и вообще культуру. Функционеры разных культурных и литературных фондов. Несколько социальных ролей часто совмещается в одних лицах. Координаторы и члены жюри разнообразных премий.

Объединяет их, кроме понятного совпадения жизненных интересов, либерально-демократическое мировоззрение и, как бы это точнее выразиться, современность эстетических представлений. То есть все это люди мыслящие, свободомыслящие, продвинутые, образованные, сторонники и отстаиватели свобод слова и мысли, и вообще всяческих свобод и прав личности. Враги тоталитаризма и единомыслия, непримиримые противники цензуры и вообще насилия над личностью. Можно сказать — люди передовых, гуманистических, широких взглядов.

И что характерно. Широта этих взглядов категорически не включает в себя ничего инакомыслящего по отношению к ним. Инакомыслие они категорически не приемлют, отрицают, ненавидят. Инакомыслию отказано в праве на существование. Если по какому-то вопросу ты имеешь иное мнение — это не просто неправильное мнение, но мнение плохое, интеллектуально неполноценное и морально сомнительное. Вот таким диалектическим кульбитом свобода превращается в монолитное единомыслие, нетерпимое к любому диссидентству.

— Если принять во внимание, что латинское dissidens и означает несогласный, противоречащий, инакомыслящий — это делается забавным. То есть: мы не за любое инакомыслие в принципе — мы исключительно за наше единомысленное инакомыслие.

— Ага. «За нашу победу!»

— Такая мелочь: сказал я как-то вскользь, что по моему сугубо личному мнению не есть Фолкнер большой и гениальный писатель. Так Саша Минкин (понятия не имею, входит ли он в «тусовку», но либерал известный) потом долго белел и шипел, как облитый холодной водой самовар,

что я много себе позволяю и неизвестно что о себе мню. Не смеешь ты иметь своего мнения, понял! Есть два мнения: одно наше, все приличные люди его придерживаются, — а другое неправильное.

— Милые мои... Так это в прежние времена и называлось забытыми словами «групповщина», «клановость», «кружковская идеология» и тому подобное.

— Но откуда эта нервозная нетерпимость к инакомыслию? И как она может совмещаться с либерализмом воззрения? Если у человека есть догмы, кумиры, фетиши, и он не в состоянии признать за любым другим человеком любое другое — равноправное — мнение, то он же просто упертый тоталитарист! Если это иное мнение не покушается на устои общечеловеческих ценностей, но носит сугубо эстетический или интеллектуальный характер, — ну так и кому какое дело? Ты думаешь так, я эдак, и разговаривать интереснее.

— Может, это просто зависть?

— А может, ревнивая охрана своего положения — замкнутости круга избранных, умственно-эстетически привилегированных?

— Получается, однако, так. Объявляющий себя инакомыслящим человек гордится своим положением и убеждениями инакомыслящего — а на самом деле нетерпим к любому инакомыслию. Это просто вариант тоталитарного мышления, тоталитарного мировоззрения. Как всегда: мое мнение хорошее и правильное — другое нехорошее и неправильное, и лучше бы его вообще не было.

— Как склочны и болезненно ревнивы были всегда и везде люди искусства!

— Примерно так же, как все прочие люди. От гениев до тупиц и от крестьян до генералов.

— Декларировать демократию на словах и выгрызать на деле все, что лично тебе не нравится.

ЧЕРНИЛА И БЕЛИЛА

МАСС И КУЛЬТ

Мой любимый литературный герой — Скалозуб. Любимый чин — фельдфебель. Точки зрения наилучше классифицируются на: 1) моя; 2) неправильная. Когда-то в Университете на военных сборах присланные командовать нами курсанты артучилища вынесли в солдатской чайной характеристику: «Все эти филологи — идиоты». Детство мое прошло в военных гарнизонах.

Некогда афиняне на просьбу спартанцев о военной помощи прислали им двух музыкантов. Подкрепленные музыкой спартанцы победили. Это можно считать первым явлением военной культуры как разновидности массовой.

Виднейшим представителем массовой культуры в Афинах остается Аристофан. Комедия расценивалась как жанр низкий.

Два тысячелетия спустя в этом жанре подвизался Мольер. «Бру-га-га!» — валялся партер. Декламаторы классических трагедий брезгливо кривились и завистливо прикидывали выручку.

Выручка — душа масскультуры. Высокое искусство не может существовать без меценатов, спонсоров и дотаций. А если может — тем самым автоматически становится «коммерческим», или, то же самое, «массовым». Подобный успех — уже знак скверны для тонкого ценителя.

Кредо: поэтом можешь ты не быть, но можно рукопись продать.

Однако: если брать критерием прибыль, то королем масс-культа в живописи остается никак не Глазунов, а Пикассо. Э?

Если критерий — массовость, то вершина масс-культа в книгоиздании — Библия. Религия — опиум для народа?

Если отличие — потешать толпу, то цирковые клоуны есть люди низкого занятия, и при встрече с Юрием Никулиным эстет должен убрать руки за спину и отвернуться.

Ага. Масс-культ есть суррогат, субкультура, имитация культуры с прикладной целью, осетрина второй свежести для низколобых. И отличает ее низкое художественное качество.

А теперь пусть умные и образованные критики поднимут мне веки и укажут ложе для измерения качества.

Ясно: у каждого жанра свои художественные законы, и что хорошо в одном — плохо в другом. И надо или признать древнюю градацию на низкие и высокие жанры, или мерить каждый по его законам.

Тынянов измерил «Аэлиту» линейкой «серьезного» романа и объявил ее спекулятивной поделкой. Алексей Толстой за многое заслуживает тычков, но за «Аэлиту» — вряд ли...

Обычная и поразительно наивная ошибка критики — подмена анализа качества, что не всегда просто и всегда спорно, указанием на жанровые приметы, что всегда просто и бесспорно. Остросюжетность? Легкость? Авантюрность? Юмор? Не литература! Чтиво для масс.

Раскрут таза — и с водой выплеснутся не только дети, но и родоначальники.

«Робин Гуд». Наивные романтические вирши о «благородном разбойнике» — разумеется, кровавые схватки, страсти и приключения.

«Декамерон». Сборник скабрезных анекдотов, апеллирующих к половому инстинкту и нездоровому любопытству читателя.

Шекспир. Сцены из жизни королей и герцогов, снабженные ловко свинченной интригой, сплошные роковые чувства, заговоры, рубки на мечах и неизменная гора трупов в финале.

Д'Артаньян? Шерлок Холмс? Вали в кучу также Рабле, плутовской роман, детектив, фантастику, приключения, Беранже, Есенина, юмор.

Высоцкий. Поэта более всенародного Россия не знала. Поэзия возвращена к своей исконной форме: сам написал и сам исполнил под собственный нехитрый мелодический

аккомпанемент. «Не поэт!» Примитивен, груб — пьянки, драки, маргиналы, страсти.

Жванецкий. Страна хваталась за животы и переписывала магнитофонные пленки. «Не писатель!» Юморист, облегченный жанр, однобоко комический подход к действительности.

Забыли, не хотят знать: писать просто и интересно — труднее, чем сложно и занудно. Не то беда, если книгу все читают, а то беда, ежели читают дрянь. В первом тире девятом валах издаваемого хлама успешно выживают Стругацкие, Лев Гумилев, Ильф и Петров. Наличие в книге всех примет масс-культа еще не определяет ее к нему принадлежность. Определяет — бездарность; пошлость.

Ведь ужасающий конвейер Барбары Картленд не отменяет Тристана и Изольду. Программируя «Лолиту» как бестселлер — Набоков однако не проституировал. Как всегда: все дело — в таланте.

Бестселлер — это еще не жанр.

В «настоящей литературе» — наплыв клочковатых серых текстов, выдающих элементарную неумелость за знак «искусства». Пустое!

Эпигон-реалист Репин предложил новаторам-модернистам нарисовать лошадку. Так ведь не умеют они, дьяволы. Нарисуют ящик с дырочками: там, говорят, сидит такой барашек, как тебе нужен.

Поносить масс-культ — дело святое. Каждому сверчку по шестку мешалкой. А культ. для масс. вам Сидни Шелдон настрочит?

ЛЕДОКОЛ СУВОРОВ

После «Ледокола» история Второй Мировой войны в прежнем виде не существует.

Сидели за литровой бутылкой: полковник, журналист, военный историк и писатель. Каждый предпочитал лезть не в свое, так что авторские ремарки после прямой речи бессмысленны: «кто сказал» и «что сказал» перемешались в окрошку. Все — стратеги.

— Ведь ничего принципиально нового Суворов и не сказал. Помню, еще студентом читал я «Записки заместителя начальника Генерального штаба» генерала Штеменко.

Шестидесятые годы, советские мемуары, военная цензура, все в порядке. И вот: сентябрь 39-го, освобождение Западной Украины и Западной Белоруссии. Входим в Польшу. Едем ночью в «эмке» к месту назначения. Кажется, сбились с пути. Стоп: начинаем разбираться в карте. Заблудиться — не стоит. Боимся заскочить за демаркационную линию к немцам.

Эге, думаю: как так? А? Еще бои идут у немцев с поляками кое-где. Еще мы с немцами не встретились, не сошлись. Еще никаких совместных советско-немецких парадов победы в Бресте не было. А демаркационная линия — уже есть!!

Значит — заранее провели? Значит — еще до встречи договорились, кому что? Значит — заранее была проведена граница? Значит — был, что ли, предварительный сговор, тайные протоколы к пакту «Молотов—Риббентроп»? А уж так мы их отрицали!

Прокололся генерал-полковник Штеменко. Прохлопала военная цензура. Опаньки! Поделили с немцами Польшу еще до 1 сентября.

Вот тогда до меня доходить и стало — что мы точно так же, как немцы, хапали все, что могли. И верить официальным версиям невозможно.

— Дорогой мой, ну как же можно было и до этого верить официальным советским версиям? Вся Прибалтика отлично помнила, как в 40-м году происходили «революции» и «приглашались» красные войска. Берешь толстенный том «Советская Эстония», раскрываешь раздел «История», листаешь до 1940 года — и кушаешь пилюльку: ветеран вспоминает: «Мы знали, что вскоре будет революция»! Не «готовили», не «боролись», а «знали»! И как одновременно, как вовремя три эти революции произошли! А вот и фото счастливой встречи населения с непрошенными освободителями: жидкие цепочки на тротуарах, и то на один квартал лишь хватает, и кучка активистов у головного танка с транспарантом. И все яснее ясного: нормальная оккупация, прикрытая для приличия фиговым листком.

Чтобы врать — нужна голова как у лошади: большая. Обязательно всякие несуразицы наружу вылезут.

— Почему Сталин до последнего запрещал сдавать Киев? Да потому что по всем военным законам немцы не могли его взять!!! Наступающий должен иметь трехкратное численное превосходство над обороняющимся — это закон старый. Один в землю врылся, местность пристрелял, запас накопил — другой прет на него по чисту полю, уязвимый для всех видов огневого воздействия. Так преимущество по всем видам было под Киевом у нас, обороняющихся! Нас было больше, а не их! И что? Разнес нас фриц в пух и прах!.. Жуков-то уже хоть знал, что воевать мы не умеем, а до товарища Сталина все не доходило, что войск вроде много — а толку мало.

И сразу вопрос: а на хрена же собрали столько войск и чему их учили? Если наших больше, а обороняться они не умеют — для чего их столько и что они умеют?

— Погодите. Будем справедливы. Суворов — человек упертый. Во всем видит только советскую агрессию. До абсурда доходит. Вот он пишет с нажимом про БТ: «танк-агрессор». Понял, да? Агрессия уже на уровне проектирования техники. А про «танк-защитник» ты когда-нибудь слышал? Мирный советский танк с пушкой для самообороны, ага.

Да танк — любой — это в принципе оружие наступательное, оружие прорыва, взлома обороны, наступления. И Суворов это отлично знает. Но никак ему не удержаться от передергивания: смотрите — все, что было у СССР военного, было исключительно для агрессии.

— А с тяжелыми бомбардировщиками? Мол, построили бы мы тысячу «Пе-8», и могли бы одним рейдом обвалить на германские тылы пять тысяч тонн тротила, это пять мегатонн, это уже атомная бомба, — и хана Германии, и подавили бы мы первой же ответной бомбардировкой немецкую мощь, и обрекли на провал немецкую агрессию: вот лучшее оружие обороны! Но Сталин отказался от стратегических бомберов — не ждал нападения, сам хотел нападать, и все средства вложил в самолеты нападения, сопровождения своей армии вторжения.

Ну, во-первых, в пятитонной бомбе тротила не пять тонн. Основной вес приходится на корпус сталистого чугуна. Да и в любой бомбе взрывчатка весит лишь меньшую часть. От силы 20%. Так что не пять килотонн понесет эшелон в тысячу машин, а только одну. Но это — мелочь.

А вот во-вторых: союзники за войну наклепали 30 000 (тридцать тысяч!) стратегических четырехмоторных тяжелых бомбардировщиков. Но «выбомбить» Германию из войны

не смогли. Довоенная «доктрина Дуэ» себя не оправдала. Так что наша одна тысяча ничего бы не решила, и Сталин, получается, был прав.

В-третьих: прав он был не от избытка агрессивности, а от недостатка мощностей, материалов и двигателей на все военные программы. Пять тысяч потребных двигателей (потому что пятый стоял в фюзеляже для наддува на высотах в остальные четыре) съела истребительная и бомбардировочная фронтовая авиация, потребность в которой была острее, настоятельнее.

— Суворов вообще — принципиальный перпендикуляр. Ищет ложь во всем, опровергает все утверждения, что были до него, и впадает сплошь и рядом в бред сам. Вот одна из устоявшихся версий: перед войной истребили свои командные кадры, поэтому воевали хуже и потери несли больше. Нет, говорит Суворов! Вот читайте дневники Геббельса от весны 45-го: «Плохи наши генералы, вот русские генералы лучше». А отстреляли бы немцы перед войной, как товарищ Сталин, четыре тесячи бездарей в генеральских погонах — глядишь, и у них бы генералы нашлись получше, говорит Суворов.

Во-первых, плохому танцору генералы мешают. Пока, значит, в 41-м — 42-м немецкие генералы били и гнали превосходящего противника — они были Геббельсу хорошие. А когда в 45-м уже не могли сдерживать многократно превосходящего противника — стали плохими. Надо же найти виноватых в поражении! Не сама же нацистская верхушка политически проиграла войну!

А во-вторых — ну не было у немцев четырех тысяч генералов. Не Россия. Все командиры дивизий, корпусов, групп, их заместители, штабные аппараты — и половины столька генералов не наберется. Это пришлось бы расстрелять всех, и еще полковников прихватить. Это большая потеря для нас, что Суворов не родился раньше и не работал до войны главным советником Гитлера.

— Раньше писалось, что у нас в начале войны техника была хуже немецкой? Ну так он пытается утверждать, что немецкая была хуже, плохой была и глупой. Оригинальность! Неожиданность! Создание скандалов, перевороты в истории, привлечение масс читателей! Да он же просто шоумен от военной истории. Жириновский сорок первого года!..

Вот сверхпушка «Дора» обстреливает Севастополь. Да: можно считать, что расходы по ее созданию, транспортировке и охране себя не оправдали. Однако знаменитую 30-ю батарею она все-таки уничтожила: снаряды прошли толщу брони и бетона и разрушили башни и казематы. Суворов это, очевидно, знает, но умалчивает.

Зато пишет другое. Во-первых, стреляли по карте, артиллеристы цели не видели, такая стрельба не может быть точной, эта пальба по квадратам неэффективна: обалдуи эти немцы! Суворов придуривается, что не знает о стрельбе с закрытых огневых позиций, об арткорректировщиках и артразведчиках, и так далее: якобы он не слышал об азах артиллерии.

Во-вторых: и от снарядов-то «Доры» и «Карла» толку не было даже при попадании! Вот свидетельство, вот в книжке воспоминаний написано: огромная нора вглубь земли диаметром в диаметр суперснаряда, и круглая пещерка внизу: туда и ушла вся сила разрыва. Ну чудо, а не офицер разведки! Такой тип разрыва называется «камуфлет» — когда снаряд, особенно с фугасным взрывателем, замедленным, по крутой навесной траектории входит глубоко в мягкий или зыбкий грунт, гасящий разрыв. Это может быть и с семидесятипятимиллиметровой гаубицей при большом угле возвышения, если снаряд попал в мягкий луг или торфяник, скажем. Для «Доры», долбящей трехтонными фугасами железобетонный укрепрайон, попадание в мягкую землю — все равно промах, и незачем выбрасывать наверх вагон земли. А вот при попадании в укрепленную и заглубленную в землю преграду — хана бункеру с трехметровым бетонным колпаком, спрятанному на пять метров под землю. И знает это Суворов отлично — просто удержаться не может, чтоб свою линию не гнуть.

— Жаль, что подобные передергивания заставляют людей вдумчивых сомневаться вообще во всем, что Суворов написал.

— С точки зрения серьезных военных историков Суворов вообще оперирует какими-то произвольными домыслами. Достоверных, задокументированных и проверенных фактов у него нет, вот и фантазирует по собственному усмотрению.

— Ах, с точки зрения военных историков? А кто такие эти советские военные историки? Наемные чиновники, ко-

торые за зарплату приводят историю в соответствие полученному приказу и идеологической установке. Как прикажете — напишем, так точно! Что нас было меньше, и техника была хуже. Или что нас было меньше, но техника была лучше, но вероломное нападение застало нас врасплох. Или что немецкие потери были больше. Или равные с нашими. Или наши больше в три раза. Те же люди — писали то одно, то другое, и за все получали звания и премии. Дармоеды и демагоги!..

— М-да, вышло уже несколько толстых книг, опровергающих Суворова, но интерес к ним исчез мгновенно, а Суворова читать продолжают. Книжонки опроверженцев-то вообще дешевые.

— У Суворова можно опровергнуть многое. Подтасовщик, фантазер, спорщик, нонконформист, называйте как угодно...

Но главное — остается, и оно неопровержимо! Оппоненты стараются самые неопровержимые места у Суворова обходить, умалчивать.

Ответьте: зачем в июне 41-го мы разминировали пограничные мосты?! Если сами готовились к наступлению — логично, ясно, правильно. Но никакого, ни одного другого объяснения просто нет!!!

Зачем перед войной стали ликвидировать задолго созданные партизанские базы в своих лесах?! Армию увеличиваем — а возможность партизанского движения уничтожаем. Это подготовка к чему?!

Почему было в достатке карт чужой территории — но не было карт на территорию собственную? Это предусматривает оборонительную войну?!

Почему заранее готовили и тиражировали военные плакаты, разговорники, даже песни?! Так к чему готовились? К войне? Но к обороне были не готовы? А к чему? Ага...

— Сталин справедливо полагал, что Гитлер не самоубийца, ввязываться в войну на два фронта — явное поражение. А вот Англии было куда как выгодно столкнуть Германию с СССР, и пусть истощают друг друга. Как тут верить предупреждениям Черчилля, лица крайне заинтересованного? А Гитлер рассудил, что напасть первым — единственный шанс, меньшее из зол, если Союз ударит первым конец — быстрый и неминуемый. Все логично.

— Бросьте. Образец суворовской клюквы — «Аквариум». Книга для тех, кто ничего не знает об армии и СССР. Для западных дурачков и любителей горяченького. «В случае опасности старший группы обязан первым делом шифровальщика убить, а блокнот уничтожить». Такую информацию от всех и надолго не засекретишь. И тогда в случае опасности первым делом шифровальщик будет убивать старшего группы.

— Да. Это не документ. Это армейская романтика. Но из нее многие и о многом узнали впервые. Ведь даже аббревиатуры ГРУ раньше не слышали!

— И все-таки, и тем не менее. Суворов первый и единственный сделал удачную и всеобъемную попытку понять и объяснить, что же и почему произошло к 22-му июня 41-го года. Ни одна другая теория критики не выдерживает. Его — объясняет все. Если это неправда — почему никто другой не говорит правды, которая хоть походила бы на правду? Прикиньте все сами: конечно, так оно и было, ребята. Просто нам долго морочили головы, загаживали мозги.

А что касается его мономании — все лыка вязать в одну строку — это уже психология. Это типично для всех людей, разработавших и пустивших в мир новую и сильную идею. Идея захватывает их, и все предметы они уже видят в ее свете. Весь мир их постоянно интересует прежде всего под углом зрения их сверхценной идеи. Все, что возможно, они трактуют в ее пользу и поддержку. Тут перегибы неизбежны. И Дарвин, и Маркс, и Фрейд — все этим страдали. Это нормально. Перегибы потом отыщут и поправят последователи и изучатели. Зато насчет главного этим частым неводом будет выловлено все, что только можно. Вот вместе с рыбешкой и мусор загребается.

— Наливай по последней за перебежчика Резуна. Предателей было много, а великая нешкурная идея нашлась пока, вроде, только у одного. Мужик не так слабо заплатил за свою славу и бабки.

СЕМЕНОВ И ШТИРЛИЦ

1

«Пинь-пинь-тарарах!» — высвистывал дед.

Это написано на первой странице «Семнадцати мгновений весны». Штирлиц вспоминает, как его дед приманивал синиц.

Звукоподражание — отдельный и сложный предмет. Передача его на письме специфична. Синичий посвист передается таким образом только еще в одном произведении русской литературы. Это «Голубая чашка» Гайдара.

Отсыл к романтико-патриотическому рассказу можно считать сознательным или бессознательным — но трудно списать на случайное совпадение. Романтик и патриот Юлиан Семенов двигался по той же дороге.

Второе совпадение уменьшает возможность случайности. «Балки солнечного света», — пишет Семенов в другом месте. Этот редкий оборот также встречается у предшественников, и также только в одном месте. В «Бегущей по волнам» Александре Грина. Чистый приподнятый романтизм.

Романтическая, литературная условность книги о разведчике и войне заявлена сразу. Посвященному указывается на многослойность и многозначность текста. Непосвященный проскальзывает незамеченные намеки без помех, они не мешают существованию и восприятию лицевого уровня.

В первой же фразе «боевика» в саду поет соловей. Соловьев в литературе мириады, и символика их общеизучена. Желающий может вспомнить и тех, которые «соловьи, не тревожьте солдат» — когда-то песню помнили все.

Книга не так проста и однозначна, как может показаться массовому читателю. Фабулой дело не ограничивается.

2

«По-настоящему» она начинается с десятой страницы фразой: «Штирлиц убил Клауса выстрелом в висок». Штирлиц не тот, за кого мы его вначале принимали. Повествование расслаивается. Все интереснее, сложнее и богаче, чем мы было подумали.

«Семнадцать мгновений» написаны в 1968 году. А четырьмя годами ранее вышел роман Стругацких «Трудно быть богом»: к 68-му году Стругацкие были уже знамениты. И начинается эта фантастика по-настоящему, неожиданно и многослойно, с 9-й страницы первой главы: «Ну, мертвая! — сказал он по-русски». На некой планете со своими делами некий герой дон Румата оказывается русским — в этом все дело.

Семенов вряд ли мог не читать Стругацких. Совпадение приемов можно счесть бессознательным, «не специальным».

Но материал сам говорит за себя: соответствующий подход диктует соответствующие приемы. У одних философско-приключенческая фантастика — и у другого то же самое.

90-е годы показали нам, что такое «чистый боевик», автор которого обычно малограмотен, а философских аллюзий не обнаружишь даже посредством буровой установки. В «Семнадцати мгновениях» кассета смысловых пластов смещена и развернута, как карточная колода смещает ровный край, являя возможность развернуться в веер.

3

В советской традиции методом изображения фашиста был шарж. Фашист был мерзок, глуп, труслив, жесток и нечистоплотен. Человеческие черты у плоского персонажа отсутствовали. Показ его был «пятиминуткой ненависти».

В 1965-м году вышел неожиданный по методу фильм Ромма «Обыкновенный фашизм». Кипящие слюни сменились печальной интеллигентной издевкой. «Они» больше не были ужасными и агрессивными, и только. В их человеческих слабостях и глупостях, часто смешных, проглянули человеческие черты.

Те, кто постарше и поумнее, в чертах чужого и поверженного тоталитаризма увидели черты собственного, живого и господствующего. Парады, монументы, единомыслие и оболванивание; милитаристское мышление и беспрекословная вера во всемирное превосходство своей идеи. И наверху, и в основании пирамиды — обыкновенные люди. Вот просто прониклись такой идеологией и так устроили свое общество.

«Семнадцать мгновений» восходят к этому прогремевшему фильму. И идут дальше.

И бонзы III Рейха, и его рядовые обитатели предстают нормальными людьми со своей трудной и невеселой жизнью. Да все они — скорее положительные герои, чем отрицательные. Они умны и трудолюбивы, они устают и еле сводят концы с концами, они несчастливы в семейной жизни и страдают от неблагодарности и зависти окружающих по работе. Они человечны, отзывчивы, любят родину и выполняют свой долг в невыносимо трудных условиях. Тональность книги — сочувствующая, понимающая, а не обличающая.

Правда, они устроили Мировую Войну и пролили моря крови. Но это остается за скобками, это просто жизнь такая, работа такая. А сейчас они стоят на краю гибели — оставаясь мужественными и стойкими.

Это взгляд изнутри — глазами и сердцем человека, который сросся со шкурой одного из них. Это естественно и честно, это правда.

(Когда германский посол в Японии Отт приехал в тюрьму к своему арестованному другу Зорге — помочь, выручить, выяснить, что обвинения — неправда, и услышал, что тот действительно работал на СССР — они не перестали быть приятелями и видеть друг в друге людей. Просто — работа такая...)

Книга Семенова стала вехой и ступенью в русской (советской) литературе о Войне. И более, чем он сам планировал и предполагал.

Русские восприняли и ощутили невольную ли, вытекающую ли из авторского подхода к материалу, симпатию к немцам III Рейха.

4

А потом был сериал, заслонивший книгу. И Штирлиц-Тихонов вошел в каждый дом и поселился в каждой голове. И стал фольклорным героем.

Что еще примечательнее — вторым любимым героем советского народа стал гестапо-Мюллер. Папа Мюллер в исполнении Броневого, звездный час артиста. Умен, тонок, ироничен — железный кулак в бархатной перчатке. Ах с любовью сыгран!

Эстетика СС в советском кинематографе была доведена до совершенства. Подогнанная лучшими портными форма, хорошие фигуры и профессиональная пластика актеров, жестокая непреклонность и стоицизм солдата. Таким героям хотелось подражать.

Внутренне изнуренный и осатаневший от тотальной советской лжи и всеохватного приказного патриотизма, советский зритель симпатизировал обер-эсэсманам. Во-вторых, известные и хорошие актеры играли интересных и незаурядных людей. А во-первых — из чувства протеста. Любовь к бригадефюрерам была актом свободы выбора. (В глубине души мы всегда уважали III Рейх, потому что сила —

любая — всегда внушает уважение; и солдаты они были хорошие, и воровства в своей стране не было, и порядок и исполнительность на высоте — это у нас передавали десятилетия изустно.)

Женщины лучше мужчин знают, что негодяй привлекательнее положительного героя. И если режиссера не прессует цензура — отрицательный герой перспективнее положительного, актеру есть где развернуться. Он свободен в полном диапазоне — негодяю не возбраняется быть в чем-то храбрым и благородным, его образ полнее и богаче. Актеры в сериале «оттянулись по полной», сыграв в полную силу.

А еще, а еще... о... В симпатии к сильному, стройному, храброму «кинофашисту» мы измещаем подсознательный страх оказаться его жертвой и для того ненадолго и «понарошке» отождествляем себя с ним. И это «кинозрительское» отождествление ненадолго и тоже как бы «понарошке» «освобождает нас от химеры, именуемой совестью», и подсознание выпускает в клапана излишки агрессивной энергии. И «белокурая бестия» вылезает наружу и расправляет затекшие члены.

Нам не так, собственно, важно, что Штирлиц — наш разведчик. Этим лишь залегендирована и легитимизирована его положительность. Хватит и того, что он — герой, который борется один против всех за что-то хорошее (в сериале размыто, за что именно он борется, в общем — «за нашу победу!»).

Если быть абсолютно откровенным и не заботиться о последствиях своих слов — телесериал «Семнадцать мгновений весны» идеологически вреден. В том плане, что вселяет симпатии к фигурам и отношениям германского национал-социализма. И здесь ловишь себя на вздохе, что честная рецензия иногда похожа на донос...

Феномен Мюллера-Броневого никак не был осмыслен критикой. Любовь к гестапо!!! А мы имеем героя скорее положительного, нежели отрицательного, с огромным обаянием и диапазоном разнообразных поступков. Остроумен, находчив, циничен, тонок.

И. И. И. «Враг моего врага — мой друг». Война-то за тридцать лет (прошедших до выхода фильма) несколько стерлась и подзабылась, а от советизма зритель уже озверел и над официальными идеалами издевался. Мюллер был от-

части выражением этой издевки — род вошедшего в моду и обиход черного юмора. Чудный гестаповец, ха-ха-ха!

...На деле — смотрите фотографии и кинохроники — они были куда непривлекательнее, грубее, приземленнее. Этот мир — создан писателем и сценаристом Юлианом Семеновым. И создан не про них — про нас. Нормальные люди в нормальных отношениях нормальной жизни. Плюс романтика «про войну и про разведку». Плюс на отвлеченном материале «не здесь и не сейчас». А то, что они — эсэсовцы, дополнительно щекочет.

5

И романтическая пожизненная любовь и верность. И сын, избравший ту же дорогу.

6

И густо данные реалистические детали военного Берлина, дух обыденной жизни чужой, неизвестной, враждебной страны.

7

А лексика! А терминология! Новые поколения уже не оценят этих «ветеранов партии», «товарищей по партии», «арийского и еврейского путей в науке», этих сцен игрового покаяния провинившегося младшего начальника перед осуждающим и прощающим старшим. В эпоху эзопова языка «Семнадцать мгновений» местами проблескивали, как зеркало, с беспощадной честностью показывающее читателю его собственное государство, партию, историю.

...Не то вопль души, не то фига в кармане. Шедевр эпохи рабства. Продажа мастером своего таланта, но и проданный талант остается таковым. Хотя бы частично, хотя бы в молодости.

8

Зачем Штирлиц читает себе Пастернака и собирается цитировать, и пишет, переводя на французский? Что за культурологические эксцессы профессионального офицера разведки? Зачем поминает то Гоголя, то Достоевского, а то Шолом-Алейхема?

Да не Штирлиц их поминает — Семенов поминает. Образование девать некуда. Культура пропадает. Он же не Василий Ардаматский, не Вадим Кожевников, он из другой корзинки и другого калибра.

При чем здесь Марика Рок и Глен Миллер? Только штрихи времени?

Э нет. Действие посажено в культурную среду. В густой культурный контекст, вне которого нет ни истории, ни литературы. Книжки «про войну и про разведку» прекрасно без всего этого обходятся. А здесь — сознательное стремление укоренить книгу в культурную почву.

9

Эпизодические характеры книги — именно характеры. Плоских служебных персонажей, проходных теней здесь нет. И девятнадцатилетняя черноволосая саксонка с синими глазами, и туберкулезный прилежный Шуцман, и грубый Готлиб — не просто даны скупым чистым резцом, но «прогреты»: каждый не похож на других, имеет то самое «лица необщее выражение». Знал Семенов школы Мериме и Чехова.

10

И он умел писать. Со словом там было все в порядке.

Он никогда не проходил по ведомству «большой литературы», «литературы вообще». Этикетка на лоб, бирка на большой палец ноги: ограничение по жанру. Детективщик, «автор военной темы», «книг про советских разведчиков» и тому подобная диспетчеризация. Обычное дело.

Но время и читатель — тоже неплохие критики.

Книга начинается со звука и воздуха. «Воздух был студеным, голубоватым, и, хотя тона кругом были весенние, февральские, осторожные, снег еще лежал плотный и без той внутренней, робкой синевы, которая всегда предшествует ночному таянию». Вторая фраза. Это не бунинская школа?

А вот конец. Вы не помните, герой какого знаменитого романа XX века лежит перед последним боем на лесной

земле, ощущая усыпавшую ее хвою? Его звали Роберт Джордан.

«Он вошел в хвойный лес и сел на землю. Здесь пробивалась робкая ярко-зеленая первая травка. Штирлиц осторожно погладил землю рукой. Он долго сидел на земле и гладил ее руками.»

...Вот несколько слов о большом писателе Юлиане Семенове, которые я так и не собрался сказать при его жизни. Ладно. Хорошая книга и так живет...

ГРАФОМАН ЖЮЛЬ ВЕРН

В зрелом возрасте я обзавелся многотомником Жюля Верна и радостно решил, что проблема чтения на ночь дочке решена. Заодно и сам перечитаю захватывающие с детства приключения: имею честный повод. Наконец-то вечерне-читательский ритуал обрел привлекательность и для другой стороны. Процедура укладывания в кровать прошла без скрипа и даже оживленно. Я уселся на пуфик и раскрыл «Таинственный остров». Поехали!

Через несколько страниц у меня глаза полезли на лоб. И не мог понять, в чем дело.

Вечернее чтение ребенку в постели имеет свою специфику. Читаешь страницу — а сам думаешь о своем. Дочитал — и вдруг забыл: я эту страницу только перелистнул или уже закончил?

Через две недели я чувствовал себя в положении обжоры, подписавшего пожизненный контракт на ужины тортами из крашеных опилок. Жюль Верн оказался абсолютно несъедобен и уж тем более не поддавался перевариванию.

Я стал жульничать, выдавая «сокращенные варианты» и меняя книги. Он писал не просто плохо — он писал чудовищно плохо! Он был графоман! Да он вообще представления не имел о том, как надо писать!

Все его сюжеты шиты белыми и гнилыми нитками, они фальшивы, как морковный заяц, и натужны, как улыбка висельника. Это вообще не сюжеты: это просто последовательность в изложении материала географии. Или гидрологии, или ботаники, короче — для среднего школьного возраста современной автору Франции. Серия ведь так и

называлась: «Необыкновенные путешествия». Естественно-познавательная литература для подростков. Учебник, натянутый на условно-беллетристический каркас.

Разочарование уязвило меня. Еще один кумир пал. С четырнадцати лет я хранил нежные воспоминания о великом Жюле Верне — и вот держу в руках этот тухлый бред, выпучиваю глаза и зажимаю ноздри.

Перечитайте «20 000 лье под водой»! И скажите: с чего это капитан Немо ездит туда-сюда по мировому океану на своей подлодке? «В понедельник мы взяли курс на север». Зачем, почему, в связи с чем? Что он там оставил, что ищет, чего хочет? «Двенадцатого числа „Наутилус“ изменил курс: теперь мы держали на юг, к тропикам». Эсминца на вас нет с глубинными бомбами! Ну бесцельные же, бессмысленные действия, которые автор даже не удосужился хоть как-то мотивировать!

А «Таинственный остров»?! «Проснувшись рано утром в понедельник, колонисты решили обследовать восточную часть острова». Это два года спустя они проснулись и решили. Ну никакой же психологической или сюжетной мотивировки, подготовки, обоснования. Это какой-то скрытый барон Мюнхгаузен: «Проснувшись однажды утром, я решил покорить Эверест». Что, чего, почему?! А вот так. Люблю совершать подвиги, ездить туда-сюда, обследовать то-се.

Это все равно что в детективе начать так: «Однажды в понедельник утром бухгалтер Смит решил перестать ходить на работу, а лучше раскрыть какое-нибудь интересное преступление». Мы имеем дело минимум с одним шизофреником — либо Смитом, либо его автором.

То есть. Жюль Верн не удосуживается осведомить читателя, зачем или почему герои совершают те или иные действия. Жюля Верна это не заботит. Хватит и общего посыла романа: попали вот на такую подлодку или вот на такой остров. А дальше герои превращаются в фигуры условные, служебные. Они нужны для того, чтобы поведать о флоре и фауне, океанских течениях и горных ветрах, полеводстве и металлургии, жизни индейцев и жизни термитов. Автор был популяризатором, научпопником! Издательство «Знание» по нему плакало!

Но: как учебник это слабовато, давно и безнадежно устарело и никакой научно-познавательной ценности давно ни

для кого не представляет. И вообще длинноты описаний юный читатель тут же пропускает, не развлекают его пути миграции морского окуня. А как художественные книги — ну глуховой же примитив!

Троица героев месяцами сидит в «Наутилусе» — а населен сей кораблик лишь капитаном и неопределенным количеством призраков. Есть помощник: как выглядит? как зовут? чем отличается? что делает? А так: иногда вдруг появляется и что-то мелкое делает, помогая кораблю. Матросы: сколько? каковы? имена? черты? привычки? намек на портрет? А на хрена! Хватит и Немо! Лодка плывет, рассказы звучат, пейзажи меняются, — все остальное дается по совершенному минимуму.

Господа. Ну любой же сносный беллетрист должен владеть минимумом приемов, позволяющих оживить изображаемую картинку. Ну дай матросу имя, ну придумай ему хоть прыщ на носу, ну пусть один вечно жует сухарь, а у другого штаны с вечной латкой не того оттенка, а третий пискляв, а четвертый добро улыбается, а у помощника кривая рука или стеклянный глаз, и он молчалив как рыба, но всегда на страже всего, и т. п. Если Жюль Верн не умел этого делать — он вообще никакой не писатель, а графоман. Если умел, но пренебрегал, гоня по два толстых романа в год — он просто халтурщик, утомленный строчкогонством. Где и в каких условиях жила команда «Наутилуса», чем и как питалась, на каких койках спала? Я ничего не вижу, ничего не знаю!!!

А как разговаривают жюльверновские златоусты! Где не штамп — там лекция. «А как делается древесный уголь, мистер Смит?» — шар-рах! — лекция на час про изготовление древесного угля. Это, может, и познавательно, я лично такие вещи люблю, но в литературном контексте — бредово же смотрится.

Лексика бедна, эпитеты банальны, психологией не пахнет.

Я был потрясен. У меня украли великого и любимого писателя. И плюнули на это место. И растерли. О, зачем я стал слишком грамотным, зачем столько горя от ума!..

И этим приносящим горе умом я начал попытки соображать. Как же так?! Графоман-то графоман, а полтора века на коне, и книги на всех языках, и масса экранизаций, и герои превратились в мифы, и плывет атомный бомбовоз

«Наутилус» под музыку группы «Наутилус», и так далее. Предположим, все идиоты. Но только гений может попасть в унисон планете идиотов. Э?

Да Паганель стал уже именем нарицательным. Капитан Немо — устойчивая мифо-фигура. Как бы ужасно ни бумагомарал Жюль Верн, он преуспел едва ли не в главном: писатель создал свой мир и миф. И мы знаем, мы помним, мы используем и цитируем!

Истинная фантастика: с точностью до километров, килограммов и часов Жюль Верн предсказал первый полет на Луну: место старта и приводнения, длительность и количество членов экипажа, размер и вес корабля, время полета! От винта. И остались в истории — той, которая вписана в наше представление «обо всем вообще» — чудо-подлодка, и кругосветка детей капитана Гранта, и много чего еще. А вот слабости письма, натяжки и наивы — в истории не остались.

Напрашивается простой вывод. У истинного бестселлера — свои законы. Они отличаются от законов «просто высокой литературы».

Несравненная ценность Жюль Верна — в «генеральной выдумке» романа. Техническое изобретение. Маршрут путешествия. Робинзонада технического века. И т. д.

Жюль Верн укореняется в воображении и памяти читателя исключительностью, новизной, необыкновенностью, единичностью главной задумки книги. Эта задумка — суть и соль, без нее книга сразу теряет ценность и превращается в заурядное барахло. Она принципиально не вычленяется из всех прочих пластов книги, книга и пишется ради нее.

Проделаем опыт. Прибавим глубины психологизма. Пропишем стиль. Наляжем на реалистичность мировоззрения, снизим наивный романтизм. Что получим? Уильяма Голдинга или Робера Мерля. Хорошие книги! Лучше жюльверновских написаны. Написаны лучше — а книги хуже. Глубина проникновения в жизнь — увеличилась. А создание новых, неповторимых, не существовавших доселе миров почти и исчезло...

Никакой стилист, нулевой психолог, неряшливый сюжетчик, неумелый пейзажист и бездарный бытописатель — великий Жюль Верн сумел сделать главное: создать новые области нашего духовного мира, устойчивые области кол-

лективного социопсихологического пространства, именуемого иначе культурным.

А если бы он «писал лучше»? Стал ли бы «равным Шекспиру»? Отвечаю за свои слова: нет. Когда серьезный писатель берется за детектив — получается «Преступление и наказание». Фабульная нагрузка резко уменьшается, акцент смещается на иные глубины, вечные и общечеловеческие. Уже перестает волновать сам «Наутилус», речь заходит об извечном человеческом одиночестве, борьбе каждого против всех, трагедии революционера. Сплошной экзистенциализм.

Соотношение всех элементов великой книги находится в жестком единстве. Нарушение равновесия (пусть неосознаваемого, неощутимого) — ведет к некоторому внутреннему разрушению книги. Вроде делаешь лучше — а эффект почему-то обратный. Написано лучше — а волнует меньше, воображение поражает меньше.

Элементарно. В гоночном автомобиле все подчинено скорости. Прибавь комфорта в кабине, подними и увеличь кресло, поставь фары — а машина станет хуже.

«Усовершенствование» романов Жюля Верна уменьшит нагрузку на «главную задумку», суть и ценность этих романов. Литературный уровень Жюля Верна — необходимый минимум «литературной плавучести» книги. Верн прост, ясен, однозначен, общедоступен — при этом достаточно динамичен, романтичен, позитивен, жизнеутверждающ. Да он гений жанра, фактически им самим и созданного: приключения с необыкновенным начальным доворотом и общеинформационными подробностями, поданными под нетривиальным углом.

...Больше я Жюля Верна не перечитываю. Достаточно того, что я читал его в детстве и запомнил главное в нем на всю жизнь. В отличие от массы книг, написанных лучше, которые быстро забываются и выходят из живого обращения в памяти, истлевая и исчезая в дальних сундучках мозга.

Хорошая книга и хорошо написанная книга — вещи иногда разные.

Главное — это креативное начало. Создание чего-то качественно нового. Взлом по вертикали. (Я чувствую свое абсолютное моральное право на этот вывод. Не знаю, положил ли кто-либо в свое время столько труда, сколько я, чтобы учить себя писать хорошо.)

Первейшее качество таланта — креативность. Мощь созидателя и мастерство шлифовщика и отделочника могут не совпадать: бывает.

Мы забываем блестящих и живем в мирах, созданных мощными.

КИПЛИНГ

К рубежу XX века Киплинг был самым знаменитым и самым высокооплачиваемым поэтом и писателем в мире. Одно его слово стоило шиллинг, и это слово знал весь цивилизованный мир и повторяла вся Англия. Это общеизвестно: железный стих, мужество и сила, «несите бремя белых», «я был с вами рядом под огненным градом, я с вами прошел через радость и боль», «бард империализма».

Редьярд Киплинг умер в 1936 году, пережив свою славу, сведенный с Олимпа, едва ли не полузабытый. В родной английской литературе он стал числиться в основном как автор детской «Книги джунглей»: из всех рожденных Первым Поэтом Империи героев оставили жить в читателях одного Маугли.

Мир изменился. Изменилось читательское восприятие и оценки. Прозрели? Поумнели? В чем дело?

Ты раскрываешь томик баллад Киплинга: чеканный рубленый ритм, экспрессия и жесткость, невероятный энергетический заряд, стоическая несгибаемость под любыми ударами судьбы, суровое приятие борьбы и жизни. Это что — вышло из моды? Похоже — да!

Взлет и пик Киплинга пришлись на пик славы и могущества Великой Британской Империи — конец викторианской эпохи. Солнце не заходило над пятой частью земной тверди, осененной «Юнион Джеком». Были — фарисейство, ханжество, тяжкий труд рабочих масс, великодержавный шовинизм, жестокость. А еще были — самоотверженность «винтиков и строителей империи», бесстрашие и вера в себя колонизаторов «далеких и диких стран», благородство как признак приличного воспитания, ледяное презрение аристократов к смерти — и гордость каждого своей великой страной.

Слава Киплинга стала закатываться перед Первой Мировой войной. А накануне Второй Мировой — Великобри-

тания вплотную приблизилась к своему крушению. Еще десять лет — и гегемония в мире перешла к США и СССР. Еще десять лет — и не осталось ни азиатских, ни африканских владений, фактически отпали Австралия и Канада, империя раскрошилась, была вытеснена, сдала позиции и ушла сама под давлением истории. Великая Британия Киплинга перестала существовать.

Хоп! Внимание? Величие Киплинга соответствовало величию Британии. Закат Киплинга соответствовал закату Британии. Понимаете?

Поэзия Киплинга не изменилась. Изменился, исчез, рассеялся в пространстве суровый, лидерский, жадный и агрессивный, превыше всего ставящий победу и мужество — британский дух.

Они любили и ценили Киплинга, когда были владыками мира. Они перестали его любить и ценить — когда подопустилась энергия нации, изготовилась катиться с горы машина государства.

Раньше, чем упадок наступает снаружи, в окружающем мире, — он наступает внутри, в мыслях и нервах людей. Внешние события нуждаются во внешнем толчке, реальный процесс долог и инерционен. А внутренняя готовность к ним, их обуславливающая — еще до набравших инерцию внешних толчков являет себя через изменения этических и эстетических представлений, через изменения мироотношения и ревизию жизненных ценностей.

Англичане перестали быть великим народом раньше, чем рухнула Великая империя. Иначе и не может быть: внешнее величие рушится только как следствие исчезновения внутреннего величия людей, составляющих народ в целом.

Англичане перестали быть великим народом раньше, чем вступили в Первую Мировую войну. В литературе следствием ее явились Д. Г. Лоуренс и Ричард Олдингтон: уничтожение ханжеской и великодержавной викторианской морали. Но эти двое, как и другие, ее не уничтожали — они лишь констатировали ее падение. А без констатации — оно произошло еще до Первой Мировой, где-то у рубежа 1910 года, немного лет спустя после англо-бурских войн.

Еще ничего не было понятно. Еще ничего не было заметно. Еще гремел имперский пир. Но оскомина похмелья уже предощущалась во рту, хотя глаза еще не умели сложить в слова огненные знаки на стенах.

Социалистические идеи овладевали интеллектуалами. Не вяли цветы на могиле Маркса в Лондоне. Женщины шли на курсы, а хотели — всюду. Свободы и равенства, счастье — каждому! Либеральная идея вышла, как джинн из бутылки, и этот призрачный джинн на глазах твердел, как пенобетон.

Караул устал. Винтики империи подняли головы из гнезд и захотели крутиться сами по себе. Свободной любви, никаких пут, личное счастье выше и ценнее государственных абстракций. Наелись заморскими экспедициями, двенадцатичасовым рабочим днем и рядами могил на всех окраинах света. Нет: никаких бунтов и переворотов в разумно и прочно устроенной Англии делать не пытались. Но отношение ко многим устоям миропорядка — сменилось.

Поэтому перестал быть нужным Киплинг. Его граненый и сверкающий отточенной сталью, как штык колониального пехотинца, талант больше не был желаем. Не был приятен. Не звучал в унисон новым чаяниям. Не возбуждал сердца биться сильнее — к борьбе, преодолению лишений и препятствий, самоутверждению в своей непобедимости, смерти во имя своих целей и взглядов и во имя величия Родины.

Киплинг не стал хуже. И не стал другим. Другим стал читатель. Он перестал быть — по праву сильного и мужественного, по праву труда и крови — владыкой Великой Империи. Его энергия снизилась, и услужливый ум обустраивал новое внутреннее состояние новыми симпатиями и антипатиями: в том числе новыми литературными вкусами.

От смены потребительской оценки Киплинг не стал менее великим. Оценка часто характеризует оценщика более, чем оцениваемого. Менее великим стал его народ.

Закат славы Киплинга — отражал и предвосхищал закат Великобритании, ее духа — и как следствие ее роли и места в мире.

Англичане перестали любить Киплинга, когда перестали быть теми великими, которых любил он — о которых и для которых он писал, которыми восхищался, которых уважал и был плотью от их плоти. Но тогда этого не поняли ни они, ни он. Происходящее с тобой сейчас — обычно не поддается отчету.

Потом, потом — старик понял это, понял это! Горечь молчаливого угасания была долгой.

Я иду по Лондону, этому одному из уже нескольких Новых Римов эпохи заката нашей цивилизации, полному иных народов и иных храмов, и шаги встраиваются в ритм строк вековой давности: «У северной двери хозяйка живет, у нее богатый дом. Кормит и поит она бродяг и в море их шлет потом. Иные тонут, где глубоко, иные в виду земли, и приходит весть — и она других посылает на корабли. Покуда есть у нее свой дом и место у камелька — она гонит сынов на мокрый луг, и жатва их горька. Шла рядом с конями легенда, рассказ о лишениях злых, отцы покорили равнины, а мы унаследуем их, мы сердцем своим в колыбели, в стране, где потратили труд, надежду, и веру, и гордость мы в землю вложили тут! Наполните ваши стаканы и пейте со мной скорей за четыре новых народа, за отмели дальних морей, за самый последний, на карте еще не отмеченный риф — и гордость врагов оцените, свою до конца оценив! За кровли на крышах железных, звенящих от наших шагов, за крик неподкованных мулов, за едкую гарь очагов, за риск умереть от жажды и риск в реке утонуть, за странников юга, прошедших в яркий мильоны акров путь! За яркий очаг народа, за грозный его океан, за тихую славу аббатства (без этого нет англичан), за вечный помол столетий, за прибыль твою и мою, за ссудные банки наши, за флот наш торговый — пью! Когда ж страданий наших приблизится конец — твой тяжкий труд разрушит лентяй или глупец. И платить — то честь наша! — будем дань мы тысячу лет морям. Так и было, когда „Золотая лань“ раскололась пополам, и когда на рифах, слезя глаза, кипел прибой голубой. Коль кровь — цена владычеству, то мы уплатили с лихвой! Я ел ваш хлеб и ел вашу соль, я пил вашу воду и пил вино, я был с вами рядом под огненным градом, я с вами прошел через радость и боль.»

ШЕДЕВР ДОКТОРА КОНАН ДОЙЛЯ

Не удалось избавиться сэру Артуру от недоевшего сыщика. Умертвлял — и оживлял: читатели выли, издатели стонали — хотим-хотим!

И не считал его «литературой», и выше ставил свой исторический роман «Белый отряд», и мечтал остаться в истории серьезным писателем, хорошим стилистом, — «просто писателем», а не автором детективов. Не вышло.

Такое случается. Создал шедевр не там, где мечтал. И в раздражении отрекался — это так, поделка. А шедевр — вот. И убивался, что никто этого не видит. О потребительская чернь! Да что вы там нашли такого — ну, преступления раскрываются, но это же не литература, язык прост до примитивизма, характеры откровенно примитивны, чувства ясны, психология неглубока, все построено на одном нехитром приеме: есть преступление, ну, и оно раскрывается работой логики и вниманием к деталям. Сколько можно клевать на одно и то же, это же неинтересно, наконец!

Интересно.

Более того. Много, много более. Все сочинения о Шерлоке Холмсе отличаются редкой чертой настоящей литературы: даже зная уже почти наизусть, их все равно тянет порой перечитывать. Давно раскрыты все преступления — а читать хочется.

Наденем очки автора, сядем за его стол и взглянем на его книги его глазами. Приложим линейку «настоящей литературы» (см. три абзаца выше). Но если вторую сотню лет читают, и экранизируют, переиздают и переводят, и музей Холмса на Бейкер-стрит 221-б, — может, линейка неправильная?

Сто лет пишут детективы бесчисленные подражатели, достигая порой самостоятельности и даже славы — а второго Холмса нет и не предвидится. И уже не читают Байрона, и полузабыт Теккерей, и редко кто откроет Диккенса — а Холмс, высокий, тощий и жилистый, в облаке табачного дыма, с лупой в руке и реже револьвером в кармане, и скрипка, и морфий, и женоненавистничество с единственным исключением, и т. д. известно всем — живет в любви народной.

Не всегда знаешь, где ждет тебя феномен истинной удачи.

Если бы Конан Дойль потратил все силы жизни на создание идеальных произведений о сыщике — он бы не написал лучше того, что есть. Рассматриваем и судим произведение по его собственным законам — внутренним, жанровым, законам самоорганизации материала (подобно законам синергетики), по тем законам, которые результатом своего действия имеют высочайший эффект литературной (и шире — вообще культурной) живучести и читаемости. И получаем забавное.

Шерлок Холмс — истинный литературный шедевр. Совершенство.

1. Тайна, которую раскрывают.

2. По личной склонности и свободному согласию, а не из служебного долга.

3. Живой быт подан скупыми точными штрихами.

4. Лаконичность! Ныне, век спустя, писатель растягивает сюжет любого такого рассказа на роман — для коммерции: льет воду, размешивая в ней лишнюю белиберду из «жизни вообще».

5. Простой точный язык. С элементами «рымантического штиля».

6. Расклад героев. И вот это тут главное, и этому невозможно подражать, потому что сразу получится откровенное эпигонство:

А). Холмс предельно привлекателен. Высок, худ, при этом на самом деле очень силен, чего внешне не видно. Флегма, ледяное спокойствие — и протуберанцы скрытого темперамента. Никогда не теряет самообладания. Абсолютный одиночка — при этом абсолютный лидер в любых контактах. Контролирует любую ситуацию. То есть: несколько замаскированный супермен. Суперменство балансируется некоторой чудаковатостью. Достоинства — балансируются такими недостатками, как склонность к наркомании, хандре вне дела, приступами ненапыщенной и даже простодушной хвастливости. Эрудиция в своем деле — и доходящее до смешного невежество в некоторых общеизвестных областях. Язвителен, ироничен, иногда валяет дурака — и всегда оказывается прав, выставляя дураком оппонента: эдакое сократовское начало. Блестящий стрелок. При этом изящное и даже неожиданное стороннее увлечение: меломан. Жизнь и людей знает, понимает, «видит насквозь» — оттенок печального многомудрого цинизма. При этом женщин побаивается, не знает, не понимает, чуждается — при своей явной привлекательности (о ней прямо не говорится ни слова, образ не переслащен, это очень важно!). Герой с горчинкой, со щербинкой. По-парфюмерски: духи горьковатые, чуть пряные, неброские, но очень стойкие, аромат очень явственный, но неназойливый, абсолютно индивидуальный и сугубо мужской. Цепок, последователен, беспощаден в деле — но справедлив и благороден превыше всего и без рекламы, невольных и по сути правых

преступников отпускает. Проницателен и умен дьявольски. И вообще «характер твердый, нордический».

Черт возьми. Да создать такой образ — это уже акт литературного гения. Конан Дойль сработал так, что все прочие сыщики Холмсу в подметки не годятся!

Б). Так и этого мало! Введение Ватсона — вот гениальная удача! Сугубо положителен, честен, простодушен, верен — вторая половина по сути единого героя!

Его служебная роль неоценима. Он оттеняет все достоинства Холмса — одновременно комментируя их, критикуя или расхваливая, оценивая, пытаясь постичь и понимая не сразу. Его наличие сразу дает возможность и мотивирует любые замедления и ускорения повествования и действия. Он пропускает одно — которое всплывет потом и бросит новый свет на все происшедшее,— и обращает углубленное внимание на другое, в угоду автору.

И едва ли не главное — это он рассказывает все истории, не будучи писателем: оправдан любой ходульный оборот, любой разговорный «рымантизм» оказывается уместным — а чистому, простому и точному литературному стилю это тоже не противоречит.

Наличие Ватсона автоматически позволяет давать экспозицию каждой вещи, настроение зачина.

Его сугубая британская нормальность подчеркивает анормальности Холмса — они предстают как под увеличительным стеклом, в которое смотрит глаз «обычного человека».

Наличие «промежуточного и действующего рассказчика» создает рассказ в рассказе, на порядок обогащая произведение. Взгляд автора, принципиально дистанцированного от него рассказчика и самого героя, сменяя друг друга и то сливаясь, но вновь разъединяясь, дают сложную трехплановую композицию.

И все это сложилось без мучительных поисков, проб и конструирований, а «само собой» у нашего доктора.

Ну, а про «радость узнавания знакомых персонажей», «получение ожидаемого» и прочее — литературоведы уже более или менее написали.

Не стоило вам гневить Господа нашего, мистер Конан Дойль, и пытаться принизить собственное детище. Иногда шедевр долго не просматривается самим автором в своем творении, так незатрудненно родившемся.

ТРИ МУШКЕТЕРА

Вряд ли мы уже когда-нибудь узнаем, какова была доля личного авторства Дюма в прославленнейшем из романов XIX века, а какова доля соавторства кого-либо из его многочисленных помощников и негров. Но любой может перечитать «Трех мушкетеров» внимательно с любого места — и убедиться, что эта книга Дюма не такая, как все остальные из-под его пера.

Она легче читается — а по толщине принадлежит к обер-размерным кирпичам. Она интереснее — а сюжет свинчен отнюдь не наилучшим образом и в узлах просто рассыпчат. Чтение ее доставляет большее удовольствие — а между тем мы не знаем даже из нее, какого цвета были плащи у мушкетеров, и сколько человек было в их роте, и в чем, собственно, заключалась их служба — кроме фланирования у дворца и мельком упомянутого хождения в караул.

Зато — зато — она насквозь иронична и легка, легка! Приподнятый романтизм подан с улыбкой скептика и мудреца, откровенно развлекающегося условностью собственного текста. Автор парит над героями и дружески подмигивает читателю: мол, мы-то с тобой понимаем, что все это романтика. Жестокий мелодраматизм ситуаций и фраз сплошь и рядом граничит с самопародией, юмор брызжет (так и хочется сказать: «как шампанское!»).

«Увидев эти яства, мэтр Кокнар закусил губу. Увидев эти яства, Портос понял, что остался без обеда». «Разучилась пить молодежь, — с сожалением заметил Атос. — А ведь этот еще из лучших». «Посмотрите только на эту лошадь, Арамис! — О, какая ужасная кляча, — сказал Арамис». «Четыреста семьдесят пять ливров! — сказал д'Артаньян, считавший, как Архимед (цифра изрядно ошибочна)».

Авторский посыл радости, веселья и шутки всегда передается читателю — даже если последний не отдает себе в этом отчета.

Но речь-то в книге идет о вечных и бесспорных ценностях дружбе, любви, чести, верности, храбрости, благородстве. И авторская неназойливая улыбка только оттеняет их; пространство между автором и его героями придает им объема.

Вот в этом воздухе, этом добром и улыбчивом пространстве авторского взгляда между ним самим и его героями — суть, ключ и секрет необыкновенной привлекательности романа.

А поскольку умный, толстый, жизнелюбивый Александр Дюма был хороший писатель — он искренне сопереживает героям, любит их и жаром собственной души делает живыми. Недаром, недаром он плакал над собственной книгой в последний месяц своей жизни. Не всегда, совсем не всегда он относится к своим героям с иронией. (Так ироничный человек, вечно прикрывающийся шуткой, иногда отбрасывает охранительные условности своих выражений — и обнажается любовь пронзительной искренности и силы. Кого люблю — над тем посмеиваюсь.)

(Рискну сказать, что «Три мушкетера» не чужды того ключа, который почти век спустя стало можно бы назвать «чаплинским».)

Вот это ироническое отношение к описываемому, отнюдь не отменяющее, но оттеняющее мелодраматизм происходящего — ни в одном другом романе Дюма не встречается. Отсутствует напрочь. Местами они даже удручающе серьезны, и сегодня начинают попахивать длиннотой и скукой.

Эта эстетическая неодномерность, неоднозначность, объемность «Трех мушкетеров» практически не отмечается читателем — но поднимает удивительную энергетику, светлую энергетику книги — живой и славной уже более полутора веков.

ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ ПОЛИТИЧЕСКОЙ НЕКРОФИЛИИ

Один знаменитый журналист начал статью о другом знаменитом журналисте так: «Передо мной стоит почти невыполнимая задача — написать о г-не Н., ни разу не употребив слова „гнида“». Ударный зачин долго смаковали.

Итак, фамилия Кара-Мурза дословно переводится на русский именно как «Черный Принц». Ни в коем случае не желая задевать всех носителей этой достойной фамилии, следует конкретизировать ее носителя по имени — Сергей. А в частности заслуживает бесспорного внимания его книга «Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней».

Мы имеем характернейший образец перехода политических убеждений в шизофрению и обратно. Лично мне не доводилось еще держать в руках ни одной книги, где ложью была бы каждая страница. Но ложь как злонамеренность и ложь как психопатология здесь чаще всего не поддаются разграничению.

Товарищ С. Кара-Мурза — профессиональный советский контрпропагандист. Коренной москвич, окончил химфак МГУ, в начале 70-х уже работал за границей — то есть принадлежал к весьма тонкому слою проверенных, «выездных»; что такое было для большинства населения увидевший заграниц москвич с университетским образованием? — сливки, элита, человек из другого мира. Чем отрабатывал товарищ Кара-Мурза доверие, которое оказывали ему партийные органы, утверждая кандидатуру для поездок? Участием в международных дискуссиях на разнообразных симпозиумах и съездах, где он умело отстаивал преимущества советского образа жизни.

«Он же не истины ищет, а победы в споре», — отозвался о нем родственник, когда Сережа был еще школьником. (стр. 65). Задатки пошли в рост — и карамурзовское представление о жизни короче и яснее всего можно выразить словами коммуниста Шельги из «Гиперболоида инженера Гарина»: «Все, что способствует установлению советской власти на Земле — хорошо. Все, что ей препятствует, — плохо».

Посыл семисотшестидесятистраничной книги прост и доходчив (правда, сотню страниц автор посвятил собственной биографии): раз сейчас большинству населения трудно и плохо — значит, раньше было лучше, было хорошо, правильно было, и разрушительный антисоветизм — это в лучшем случае глупость, бездумность, шизофрения, а в худшем — диверсия, злонамеренность, идеологическая война против всего хорошего. А если и было в СССР чего не так — где ж без недостатков? — так это недодумки, недоучеты, недогляды, ошибочки, но основа-то была верная, гуманная, плодотворная.

Точка зрения понятная, хорошо известная, незачем и останавливаться на такой книге — если бы не блестящая, виртуозная, несравненная система доказательств, от которых отвисает челюсть и разрывается в мозгу ткань действительности. С. Кара-Мурза выступает как знаток и аналитик

жизни как советской, так и зарубежной, и вот эта описываемая им жизнь относится к действительности примерно так, как жизнь студента МГУ к жизни солдата стройбата или уровень благ советского научного сотрудника в столице к уровню благ воронежского колхозника.

В семь утра надо было занимать очередь на талончик к врачу? Зато бесплатно. А вы знаете, рисует Кара-Мурза, что на Западе, к примеру в Испании или бедных кварталах США, полно беззубых, и они негодуют в ответ на вопросы о беззубости — дорого! Так-то. Можно подумать, автору неизвестно, что стоило отъехать сотню километров от Москвы — и по пальцам считать зубы во ртах колхозников, к пятидесяти годам превратившихся в стариков.

А вы знаете, что согласно статистике советские люди мясца-то ели поболе американцев? Пожалуйста — вот цифры. Из Москвы сумки везли? Это недостатки системы распределения. Можно подумать, автор не знает, что можно взять цифирку из той колонки, где количество реализованной своему населению мясной продукции — а можно из той, где мясокомбинаты принимали скот живым весом согласно отчетам о выполнении планов. При этом одни норовят, уходя от налогов, свои цифирки преуменьшить — а другие, уходя от взысканий и желая премий, свои цифирки вздувают, в фарш доливают водички, а сосиски делают из казеина с краской.

А вы знаете, что положительный аспект очередей — это усиление чувства солидарности в народе?

«То, что государство изымало для общих нужд, оно в советское время тратило эффективно, то есть с лихвой возвращало рабочим в виде благ» (стр. 481). Это Союз тратил эффективно? Забыли костюмчики массового пошива в магазинах, — или перешивай, или ходи пугалом? Забыли гниющее на Целине зерно, гниющий в леспромхозах лес, — а десятки тысяч танков, ржавеющих в полковых парках, забыли? «С лихвой»? А откуда лихва-то — с чего она, родимая, лихва-то возникала, ее кто вырабатывал? «В виде благ»? А забыли, как по школам тетрадки раздавали — не было тетрадок? Как в «благословенные застойные» семидесятые вдруг исчезали как жанр масло, чай, мыло, колготки, сигареты — друг другу в подарок возили?

Или Кара-Мурза честно не понимает сути дефицита, или намеренно обманывает — выбирайте, что вам больше нра-

вится. Дефицит означает: вам платят условными талонами из хозяйской лавки, а купить вы на них можете лишь столько, сколько хозяин для вас предуготовил, остальными талонами можете подтереться. Условно-денежная масса и товарно-потребительская масса — это две разные величины: ты имеешь право купить — но правом сыт не будешь, благ-то все равно тебе нет, хоть ты деньгами чердак оклей. Да: бензин есть — но сначала принеси справочку о прописке, да справочку с работы, да покланяйся, чтоб тебя поставили на машину в очередь, а в нее не всех ставят, да подожди пяток-десяток лет — и тогда за деньги, которые ты будешь зарабатывать три года, не тратя из зарплаты ни копейки ни на что, тебе разрешат купить автомобиль; а уже потом заливай дешевый бензин. А то Кара-Мурза этого не знает! Правда, устроившись работать за границу, можешь купить автомобиль за «серты» — сертификаты, чеки Внешторгбанка — через год. Но наш контрпропагандист серты имел, а население — нет.

Все надо было «доставать». А «доставать» означает: кроме того труда, который ты потратил на получение денег, ты должен потратить дополнительный труд: на «сувениры» и разные формы подношений, на заведение и поддержание связей, на езду к черту на кулички и стояние в очередях — вот тогда, с этим дополнительным трудом, ты что-то заимеешь. Так что все цены были нереальны, а реальный размер вложенного в приобретенную вещь труда был гораздо больше.

«Почему рабочие решили, что появление, кроме государства, еще и частных хозяев их заводов обернется прибавкой к зарплате, — загадка века. Никакой логики в этом найти невозможно, как ни ищи», — вздыхает автор. Счас найдем. Первое. Производительность труда в развитых капстранах (у наших врагов) была в несколько раз выше, чем в СССР. Второе. А размер отчуждаемой работодателем прибавочной стоимости — в несколько раз ниже. Ясно ли? Тот вырабатывал на сто долларов и получал восемьдесят — наш вырабатывал на двадцать и получал пять. Теперь ясно? У них работник сам определял, на какие блага пустить свои восемьдесят. А у нас чиновник определял, каких тебе благ отсыпать за твои взятые пятнадцать. А поскольку частный хозяин всегда организует производство рациональнее, чем государство с тотальной плановой системой, то логично

предположить, что и выработка поднимется у частника — и работяге он отсыплет побольше.

Тут-то и вышла накладочка. Либерально-демократическая идея внакладку на тоталитарную экономику дала нам ту разруху, которую мы имеем. Но если из-под власти одних бандитов мы попали под власть других бандитов — не надо строить теорию, что первые бандиты были не бандиты, а отцы родные. Экономически мы, простые люди, переползли из одной кучи дерьма в другую, еще хуже (на сегодняшний день). Из кучи дерьма другая куча вечно кажется патокой. Вот о патоке, из которой мы выползли, Кара-Мурза и рассказывает кондитерские истории. Мол, это жидкое и сильно воняет, а то, прошлое, кушать можно было, и неплохо шло.

Были в советском строе хорошие черты? Были, да еще какие! Все сыты, в завтрашнем дне уверены, народы друг друга не резали, бандюков вообще не видно-не слышно было, в космос летали, школы приличные, образование и медицина всеобщие и бесплатные, фундаментальная наука развивается. А плохие? Тоже были, и тоже еще какие! Всеобщая государственная ложь и фальшь, своего мнения иметь не моги, без прописки работать не моги, за границу ездить не моги, квартиры купить вот так просто не моги: живи как все и сопи в две дырки, и все за тебя решает Партия, карьеристы проклятые, маразматики ожиревшие, и все тебе господа, и любая продавщица унизить готова, и ничегошеньки от тебя не зависит, и чувствуешь ты себя не человеком со своей волей, а пешкой ничтожной, и не будет тебе никаких вариантов другой жизни: обнищать не дадут, разбогатеть не дадут, уехать не дадут, свое дело по своему уму наладить не дадут, и т. д.

А по Кара-Мурзе — глупый народ зажрался и пошел на поводу у врагов. Читайте — завидуйте:

«Советское жизнеустройство сложилось под воздействием конкретных природных и исторических обстоятельств. (А другие — без воздействия конкретных и природных? Наукообразность этой абсолютно пустой фразы призвана показать умную научность авторских выводов. — *М. В.*) Исходя из этих обстоятельств поколения, создавшие советский строй, определили главный критерий выбора — *сокращение страданий.* (Прав был Геббельс — ложь должна быть безмерной. Это расстрельные подвалы, жутчайшие и беспрецедентные в истории колымские лагеря, самая кровавая в истории страны

война, превращение крестьянина в бесправного крепостного колхозной системы это называется критерием сокращения страданий? Совести же у вас нет, товарищ Кара-Мурза... *М. В.*) На этом пути советский строй добился признанных всем миром успехов, в СССР были устранены главные источники массовых страданий и страхов — бедность, безработица, бездомность, голод, преступное, политическое и межнациональное насилие, а также массовая гибель в войне с более сильным противником. (Ну? Наши зажиточные жили беднее их безработных и социальщиков, но для нас это не бедность, бедность — это в Африке. А как из общаг гнали девчонок-лимитчиц, вернувшихся из роддома с ребенком — зимой да на улицу, этого никогда не слыхали? А как три семьи по трое жили в трехкомнатной хрущобе — и этого не знали? Это — работающие, не бедные, значит. Да негры в Гарлеме так не жили! Это у нас не было политического насилия? А где оно тогда было — у Бокассы, который ел жареных подданных? Класс! Это мы массово не гибли в войне? А кто тогда, если не мы?! Ах, это было не с более сильным, а с более слабым противником — с Германией. Это не считается. Правда, мы положили в шесть раз больше своих людей, чем она, слабая, в войне с нами.— *М. В.*) Ради этого были понесены большие жертвы, но уже с 60-х годов возникло стабильное и нарастающее благополучие. (То есть предыдущие полвека советской власти — моря крови и ужас — это было не стабильно, а вот пятнадцать лет нарастающего благополучия — это стабильно, а потом опять семь лет — нестабильно. Понимаете? Когда долго и плохо — это не есть стабильность плохого, но когда коротко и неплохо — это есть стабильность хорошего. И только было мирно и счастливо зажили — и тут война!.. тьфу, оговорился — враги напали с перестройкой. Браво! — *М. В.*)».

Почему возможно появление таких книг? Потому что народ ограблен безмерно и бесстыдно, и нет удержу грабителям, и нет управы на них, и некому жаловаться, и обнищавшему большинству лучше уж жилось при советской власти. Только чтоб не арестовывали по ночам безвинных массами, не тратили всех возможных денег на вооружение, колбаски подбросили, на заграницу взглянуть дали. А так строй был неплохим.

Но. Но. На сплошной лжи ничего хорошего создать нельзя. Тем более — политического и экономического строя.

Книга Кара-Мурзы — прекрасное свидетельство тому, на какой основе хотели бы неосоветчики реставрировать свой строй. Если они так врут, будучи в оппозиции и пользуясь свободой слова — можете представить, как они будут снова врать и что строить на своей лжи, придя к власти, где никакой свободы слова предусмотрено не было.

ПЕРПЕНДИКУЛЯР ЗИНОВЬЕВ

Многим бизнесменам в сущности безразлично, чем наполнять свой бизнес. Чем выгоднее. Он может работать с нефтью, автомобилями, зерном, водкой, недвижимостью, канцтоварами и биг-маками. Суть одна: он делает деньги, сводя бизнес с прибылью. А товар, с которым он работает — лишь произвольный наполнитель клеток бизнес-структуры, в которой и суть.

Аналогичным образом обстоит дело со многими оппозиционерами. Хотя сначала следует разграничить две их разновидности.

Первая — это «позитивная оппозиция». Ее главное отличие — она хочет прийти к власти сама. Она знает (думает, что знает, а еще вернее — заявляет, что знает), что именно и как надо сделать иначе. Если она просто рвется к власти (что чаще) — то зорко критикует все недостатки власти: меняются недостатки — меняются и объекты критики. Если она имеет твердые взгляды на то, как надо все устроить (что реже), — то при частичных совпадениях своих взглядов со взглядами власти она может идти на союз с властью, блокироваться или даже сливаться с ней, если власть меняет курс в направлении, которое оппозиции предоставляется верным.

Вторая — это «негативная оппозиция». Ей, как хорошему бизнесмену, все равно, чем «наполнять» свою оппозиционность. Ибо оппозиционность как таковая и составляет суть ее натуры. Недостатки найдутся всегда и у любой власти, как у любой медали две стороны. «Негативный оппозиционер» всегда хочет «как лучше», а в жизни всегда «как всегда». Поскольку власть как-никак правит, или с тем или иным успехом делает вид, что правит, — большинство существующих недостатков происходят, по мнению «негативного оппозиционера», от некомпетентности и шкурности власти. Такую власть надобно: а) вывести на чистую воду; б) сменить.

«Негативная оппозиция» подобна Евгению Онегину. Она еще не знает, чего хочет, но уже знает, чего не хочет. Назвать это голым критиканством? Нет; не совсем. Негативная оппозиция и хотела бы быть конструктивной, просто у нее не получается. Элемент отрицания и разрушения принципиально преобладает у нее над элементом созидания. Сначала набить злодею морду — а уже потом все будет хорошо. Как — хорошо? А вот как в другом дворе, у них мир и много игрушек. А что в другом дворе бузит свой оппозиционер это неважно, он дурачок, не стоит внимания.

Правильная модель мира по негативному оппозиционеру — всегда условна, приблизительна и идеальна: любой идеал условен, в том и его преимущество, что он противопоставлен любой реальности.

Любой человек — переделыватель мира. Отличие именно негативного оппозиционера в том, что его амплуа, социопсихологическая специализация, так сказать, — разрушитель старого и разгребатель мусора на стройплощадке.

Таких ребят любое государство давит. Потому что разрушить и разгрести всегда проще и легче, чем построить. Много вас таких реформаторов. Но и без таких в мире ничего бы не менялось. Наступает исторический этап — и негативисты на белом коне, запряженном в бульдозер, сносят обветшавшие постройки и тюрьмы. Тогда они счастливы.

Самое интересное начинается потом. Негативист не хочет слезать с белого коня и требует прицепить бульдозер: что бы еще снести?! Ведь все равно, черт возьми, идеала не получилось — просто одни гадости сменились другими.

Гадость и не-гадость всегда совмещены в жизни, и пропорция меняется редко и ненадолго. Вот профессия негативиста — всегда бороться с гадостью. Это благородно и праведно. Хотя иногда глупо и нелогично.

Поэтому следует понимать, что взгляды «негативного оппозиционера» могут легко меняться с изменением реальности. Времена меняются — оппозиционность остается. Где ж нет недостатков?.. Даже в Горнем мире нарушаются права свободной личности: выпить нечего, секс запрещен, права на труд не существует, и Бога, собственно, никто демократическим путем в начальники не избирал.

Психология — это какая-никакая, а все-таки наука. Есть люди с разными более или менее типичными особенностями психики. Эти особенности можно было бы рискнуть назвать

отклонениями от нормы, но психологи давно пришли к выводу, что эту самую «психическую норму» установить в конкретных рамках не очень-то возможно: широки рамочки получаются. Ничто значительное людьми со «средней нормальной психикой» в мире не сделано. Все выдающиеся отличались — повышенной психоэнергетикой, параноидальной приверженностью своей «сверхценной идее», жаждой власти, гиперсексуальностью, повышенной конфликтностью и разнообразным «реформаторским зудом» во всех мыслимых областях.

Итого. Истинный, несгибаемый, непримиримый «негативный оппозиционер» — это не политическая позиция, это психологический тип. Политика здесь — лишь следствие психологии.

Всегда были мученики и святые. И среди них — такие, кто отказывался от любых путей к спасению, желая именно пострадать. Безоглядно и безбоязненно шли на крест и костер. Умирали, но не гнулись.

Таким образом. Вот, скажем, сидит перед телекамерой Новодворская — истинный борец с тоталитаризмом, пряма и бесстрашна, прошла тюрьмы и голодовки. Фиг ее согнешь. И блузка на ней — американский флаг.

И отрицает она все, что было в СССР — кроме правозащитного движения. И не уважать ее характер и биографию невозможно, и честность ее вне подозрений.

И вопрос возникает сам собой: родись и живи она в Америке — сидела ли бы она в ящике, демонстрируя американский флаг, и отдала ли бы всю жизнь борьбе за сохранение американской демократии? Взгляды-то были бы те же, да? — только вот человек был бы другой. Или наоборот: а не сидела ли бы она в майке с Че Геварой под портретом Троцкого? И ходила на демонстрации антиглобалистов? И собирала деньги на ультралевые организации?

Человек может сменить свои взгляды в зависимости от условий жизни. Но никогда не может изменить свою натуру. Натура Новодворской — оппозиционер, революционер, борец, мученик, человек идеи. Сытная и свободная американская жизнь — для такого человека это в Америке не идея.

Идеей не может быть то, что уже есть! По определению! Идея — это всегда то, чего надо добиться, к чему надо идти.

«Негативный оппозиционер» — всегда и прежде всего человек идеи, борец за идею, отрицатель существующего порядка вещей, улучшатель имеющегося, призыватель к идеа-

лу. А поскольку идеала в жизни нет, а в его достижимость верить необходимо — за идеал принимается разное из того, что не у нас и не здесь. У них. Там. Кое-что.

И теперь мы говорим: здравствуйте, профессор Зиновьев. Вот вы по профессии философ. Как вы можете с философской точки зрения объяснить кульбит вашей политической позиции? Вы прозрели на старости лет? Ваше антисоветское прошлое было ошибкой? Или что?

В самые глуховые годы читали мы (ночами на кухнях, как водится) провезенные «оттуда» книги Зиновьева и ржали над издевкой: обрыдла нам фальшивая насквозь и бесчеловечная сов. власть, и отдыхало сердце на полных злой иронии обличениях диссидента и эмигранта. Долой тюрьму народов!

Рухнула тюрьма. Вернулся эмигрант. И стал поливать все, что делается сейчас, ставя в пример то, что делалось раньше.

Простите, вы не кушали сегодня случайно на завтрак белены, вежливо осведомился Малыш Льяно.

Если ты внес посильную лепту в свержение СССР, и ужаснулся тому, что из этого вышло, — то как минимум покайся, отмежуйся, головой побейся и пеплом развеянной империи эту голову посыпь. Ведь это же ты сам сделал то, что мы сейчас все имеем!

Вот Кара-Мурза-старший. Штатный советский контрпропагандист. Он был за СССР — он остался за СССР. Факты передергивает с ловкостью заправского каталы — настоящий профессионал. Вы думаете, у нас жрать было нечего, очереди в магазинах? Да по Кара-Мурзе мы сжирали больше американцев! А из какой колонки цифры взяты — это понятно только сведущим. И нет претензий к Кара-Мурзе. Он тогда из своих взглядов делал бизнес — и сейчас делает. А вернее: тогда делал взгляды из бизнеса — и сейчас верен себе. Последовательность внушает уважение.

Зиновьев внушает раздражение. Хотя лучше чувствовать жалость к чужому умственному увечью. А как ему не быть у советского профессора философии? Умственно вредная, даже калечащая работа.

Попав в заячью стаю, такой оппозиционер будет горячо обличать зайцев за трусость. А перейдя в волчью — гневно клеймить волков за кровожадность.

Ну нету у нас другого глобуса для таких оппозиционеров!

Господин профессор. Деструктивную лепту вы уже внесли. СССР развалился. Сейчас продолжает разваливаться Россия. У вас конструктивных предложений нет? Или вы способны только разваливать имеющееся?

За что я люблю некоторых либеральных интеллигентов — они никогда ни за что не отвечают. Никогда ни в чем не виноваты. Всегда правы. Всегда за все хорошее. Все несогласные с ними — плохие.

Первейший долг приличного человека, если он полагает себя «думающим» (я уж не говорю «мыслящим») — это умственная добросовестность.

Но когда речь идет о человеке, который поливает все подряд независимо от политической обстановки, а со сменой обстановки делает разворот на сто восемьдесят градусов быстрее морского бомбардировщика, догоняющего корабль в маневре, и продолжает поливать точно так же, но уже другое, — надо говорить не об умственной добросовестности, а умственной несостоятельности.

Если в подъезде есть скандалист — ему все равно, с кем скандалить.

Ренегатство никогда не внушало почтения. Черт возьми, я уважаю старость, подумал Портос, но не в жареном и не в пареном виде.

Случай с Зиновьевым — классический пример «оппозиции»: неважно, против чего я оппозиционер, я в принципе оппозиционер. Характер с возрастом не меняется, а мозговые нейроны отмирают, из чего следует определенная интеллектуальная, не скажем деградация, скажем эволюция.

Люди. Старайтесь по возможности не быть идиотами. Если кто не понимает — ну, бывает, так запомните: нет на свете ничего чисто белого и ничего чисто черного, крапинки везде, пятна, полосочки. Только две разновидности людей могут полагать иначе — советские профессоры философии и неврастеники.

ПАРШИВЕЦ ПАРШЕВ

— Паршев, конечно, не паршивец. Просто трудно удержаться от такого сочетания. Хотя, с другой стороны...

— Среди стонов «Никто ничего не читает!..» человек написал бестселлер! Да — «Почему Россия не Америка»?

— Смешнее другое. В книге — один факт, одна мысль и четыреста страниц. Поистине по-ленински: «чтоб словам

было тесно, а мыслям просторно». Ну, в нашей литературе от мысли до мысли случается и больше, чем четыреста страниц.

— Не злословьте. Зато какова мысль.

— Какова?

— Проста. В России холоднее, чем в развитых странах, а особенно чем в странах третьего мира. Поэтому в общем на единицу продукции приходится тратить больше энергоносителей. Обогревать цеха и дома рабочих. Поэтому себестоимость единицы продукции заведомо выше. Поэтому она неконкурентоспособна. Поэтому капитал перетекает из России туда, где энергозатраты ниже и производство, стало быть, рентабельнее. Все.

— Нет. Не все. Есть вывод. Вывод: поэтому российский рынок необходимо изолировать, как было в СССР. Производить и потреблять внутри себя. Иначе конкуренция с Западом продолжит разорять нас дотла. Вот теперь — все.

— Это просто, изящно и убедительно. Но. Почему производятся паршивые автомобили, хотя при тех же затратах можно делать хорошие? Почему в урожайные годы гниется зерно, хотя с теми же затратами его можно сохранить? Затраты на хороший и плохой костюм на одной и той же фабрике одинаковы. Почему не ставят регулирующие краны на батареи парового отопления и жгут мазут зря, когда тепло, — чтоб его не хватало, когда холодно?

— Паршев — панэкономист. Неомарксист. По нему — так цивилизация должна была подняться не в прохладной дождливой Европе, а в теплой Африке, Индии, Малайзии.

— Он намеренно обходит нехитрый момент. В цивилизованном мире перенасыщенность рынка и жесточайшая конкуренция. Наш капитал перетекает туда не потому, что там прибыль выше. А потому, что надо спрятать от государства ворованное — и не дать государству, в свою очередь, еще раз обворовать себя. Возможная прибыль предпринимателя в России сегодня много выше, чем на Западе, деньги «быстрее», многие производства могут подпрыгивать с нуля. Но риски слишком велики, гарантий нет, чиновники и бандиты обгладывают чище саранчи.

— Это, значит, чтобы перестели воровать — превратить страну в тюрьму, и тогда в тюрьме установится порядок и поднимется благосостояние? Это мы проходили. Рухнет следующий СССР, только и всего.

ГЕНЕРАЛ ТРОШЕВ: РЕЦЕНЗИЯ ДЛЯ ГЛАВНОКОМАНДУЮЩЕГО

Трошев принадлежит к той генерации советско-российских генералов, на лицо которых не налазит каска. Родословная ее прослеживается до телефонного разговора Жукова с Толбухиным (согласно мемуарам первого): «А чего ты дышишь тяжело? Болен? — Никак нет, товарищ маршал, здоров. Позавтракал». Хотя интернациональная составляющая улавливается уже в дневниках Фридриха Великого: «Голодной армии для поднятия духа очень полезно видеть сытого короля».

Однако отбросим имидж: генерал не манекенщица, бегать и отжиматься должны солдатушки-бравы ребятушки. Вот книга, хит Московской книжной ярмарки: «Моя война. Окопный дневник чеченского генерала». Клянусь, я перепутал случайно, правильно: «Чеченский дневник окопного генерала».

Генералы книг не пишут. Я знал из всех одного, который написал свои мемуары сам: начальник инженерных войск Ленинградского фронта Бычевский. Для прочих есть наемные журналисты. Автор трошевской книги мне известен, но из этических соображений называть его не могу. Ответственность за книгу несет тот, чья фамилия стоит на обложке. Он «юридический автор». Ему угождал литсоздатель, расспрашивал и согласовывал.

Не будем задерживаться на блохах и общеизвестных случаях. Вот 122 мм гаубица именуется Д-30. На самом деле ее марка М-30, а Д-30 — это созданная на треть века позже 130 мм пушка. (Стр. 26—27)

Но вот статистика, оживляющая в воображении сводные цифры с Великой Отечественной. Перед первым штурмом Грозного дудаевские боевики имели на вооружении до 25 танков (стр. 26). А вот сколько из них федеральные войска поразили: уничтожено — более 40, захвачено — 15. Итого 55 из 25 возможных (стр. 44). Истребители танков выполнили план на 220%. Из 30 БМП и БТР уничтожили более 110, и так далее (стр. те же).

«...Грозный зимой 95-го года мы взяли, не имея преимущества в живой силе и превосходства в технике...» (стр. 45). — «...случалось, общевойсковые командиры, не за-

думываясь, вызывали огонь целого артиллерийского дивизиона по пулеметчику-одиночке или по двум-трем окапывающимся боевикам.» (стр. 51) Как вам стыковка этих двух цитат? Комментарии нужны?

А вот чудный пример российского армейского хамства, которое давно не замечается офицерами и является нормой: вышестоящий генерал Куликов нашему генералу-автору «тыкает», а тот ему в ответ, естественно, почтительно «выкает». (Стр. 56.) А чего не потыкать, не баре, чай, не аристократы. Я начальник — ты дурак, вы начальник — я дурак. Возможно, военным этот абзац будет непонятен. Чувство собственного достоинства отбивают с детства и ампутируют в военных училищах. Но когда чувство собственного достоинства атрофируется у генералов — победа еще возможна, но светлое будущее страны — никогда. Ну нельзя тыкать офицерам и генералам, никому этого нельзя вплоть до президента, неужели неясно?! Вот с этого дедовщина и начинается, ты меня понял, генерал?

Рассмотрим подробнее только один эпизод, трагический, известный недавно всем и памятный навсегда многим. 6-я рота 104-го гвардейского парашютно-десантного полка 76-й псковской дивизии ВДВ, высота 776,0 близ Улус-Керта, 29 февраля — 1 марта 2000-го года. (Стр. 323—882.)

«Однако мы не могли тогда предположить, что противник рискнет пробиваться на восток крупными силами. Банды соединились». То есть? Автор расписывается в своей несостоятельности как военачальника. Еще Наполеон вбивал (после Фридриха!): идти врозь — бить вместе. Еще Клаузевиц канонизировал: быть сильнее врага в нужный момент в нужном месте. Мы имели в Чечне 50 000 бойцов против вечных 2000—5000 боевиков — были сильнее в 10—20 раз? И тот же Наполеон, и Клаузевиц, и опыт всех войн: никогда не делай того, что ждет от тебя противник. Итог: около 1500 боевиков против 87 десантников. Тем самым диспозиция выявляет, что Басаев и Хаттаб просто умели воевать лучше Трошева.

«Нужно было в считанные часы совершить пятнадцатикилометровый марш-бросок... по скользким зимним тропам, с полной боевой выкладкой. Да плюс ко всему тяжелое снаряжение для нового базового лагеря — палатки и печки-буржуйки... Стоило кому-либо поскользнуться на крутом склоне — срабатывал „принцип домино“ падало уже несколько человек». А вертолетами доставить людей было нельзя — воздушная разведка не обнаружила в старом горном лесу ни одной подходящей для десантирования площадки.

Не первый год идет война в горах, но обуть людей в горные ботинки с альпийскими триконями огромная страна, разумеется, не может: это по-нашему. Десантировать личный состав с зависших вертолетов по тросам — тоже нельзя, не показные учения, и так дотопают: на всех не напасешься наших лучших в мире вертолетов с «вертолетчиками, которые творят чудеса». И спустить им, дошедшим до места налегке, лагерное имущество и тяжелое вооружение сверху — тоже нельзя. 50 кг на горб — и вперед в горы.

В полдень 29 февраля пятерка разведчиков обнаружила у подножья высоты Исты-Корд, куда и направлялась рота, передовой дозор боевиков — 20 человек. И забросала его гранатами. И обнаружила себя.

Если б они знали, на какую группу напоролись, они бы себя, конечно, обнаруживать не стали. А вернулись бы к роте и срочно заняли оборону. Но роту-то посылали с расчетом уничтожать мелкие банды по отдельности. Десантники платили за просчет командования.

Рота двинулась на выручку группе, отрывающейся от преследования. «Но силы во встречном бою оказались слишком неравными. ...пришлось с ранеными на плечах возвращаться на высоту 776,0».

Окопаться не успели — а ты подолби-ка гору в феврале. «Начался жесточайший минометный обстрел». Рота перекрывала чеченской группировке ход на равнину — заперла. И было ясно, что врагов до черта.

Так это же успех! Войска вошли, наконец, в соприкосновение с крупной группировкой вечно неуловимого врага — и блокировали ее в горах силами одной роты! Уничтожать надо — у нас ведь сил в 20 раз больше.

Где мобильный резерв? Где усиленный батальон при заправленных вертолетах? Где подвижная артгруппа при тех же транспортах вертолетах? Где десантные группы, которые перекроют группировке пути к отходу? Где установки залпового огня и вертолеты огневого сопровождения с кассетами РСов?

Да ничего подобного даже предусмотрено не было. Все было — и все неизвестно где. Растянуто и разбросано там

и сям. Все продолжают ждать врага везде — понемножку. Так они понимают военное искусство.

(Вот так в 42-м году умевший воевать Манштейн громил наши превосходящие части, растянутые по всему Крыму, и меньшими силами устроил оборонявшимся кровавую баню, заняв полуостров. Это в наших военных академиях не преподают?)

«Видя потери и понимая весь трагизм ситуации, командующий группировкой ВДВ, чтобы спасти своих окруженных бойцов, отдает приказ парашютно-десантной роте направиться в район боя... Билась рота отчаянно, но прорваться к высоте 776,0 смогла только утром 2 марта». То есть командующий федеральной группировкой в Чечне все еще не понимал, что происходит. Десантура должна была сама выручать своих. Кинуть еще сотню бойцов против полутора тысяч — и ждать успеха?

«Прорваться» — это сказано для красного словца. 1-я рота смогла достичь высоты тогда, когда боевики ушли и бой был кончен — это явствует из текста, ни слова о том, что десантники «выбили» боевиков, «погнали», «заставили отойти» — там нет.

«Поэтому основную нагрузку по огневой поддержке окруженных взвалили на свои плечи „пушкари".» Что значит «взвалили на свои плечи», что за дешевая литературщина?! Приказали стрелять — стреляли. Издали, из тыла, вне огневого воздействия противника, будучи сами в безопасности.

Речь идет, это подчеркнуто в тексте, о полковой артиллерии 104-го десантного полка. Вообще такому полку полагается артдивизион. И в нем: батарея самоходок, батарея тяжелых минометов и батарея противотанковых. Это может варьироваться, но самоходки и следы минных разрывов упоминаются — минимум две огневые батареи в полку были и по цели работали. Дюжина стволов. Может, у них еще что было, а может, и нет.

Вот как живописует автор артподдержку:

«1200 (!) снарядов высыпали артиллеристы 104-го полка в район высоты 776,0 с полудня 29 февраля до раннего утра 1 марта. За одну ночь — 900 снарядов! Краска на стволах орудий обгорела, откатники треснули и потекли. Образно говоря, пушки сломались, а окруженные десантники — нет».

Этот пассаж рассчитан на штатских дурачков, ничего не понимающих в военном деле. (Для справки — 700 снарядов

приходилось во 2-й Мировой войне на один сбитый ими самолет.) 1200 выпущенных снарядов мы делим на *минимум* дюжину, как упомянули, стволов. Это 100 снарядов на ствол. 45—75 снарядов составляют так называемый «б/к» — боекомплект. Итого — два б/к на ствол, возможно меньше, но не больше. А рассчитывается живучесть орудий таким образом, чтобы 1 б/к мог быть выпущен беглым огнем без всякой потери орудием своих боевых качеств. А во 2-ю Мировую на артподготовку перед наступлением выдавали, если снаряды были, до 3,5 б/к. И если у кого треснул откатник, командир орудия шел под трибунал за порчу матчасти. Треснуть он может в единственном случае: если в него тормозную жидкость или стеол-М не долили, а за этим специально номер расчета следит и докладывает после выстрела: «Откат нормальный!». Так что нам пытаются втюхать романтическую туфту для идиотов: «Краска на стволах обгорела»! Что ж — обгорела: это дело обычное, после стрельб подкрашивают. Сто снарядов на ствол мы делим на двадцать часов стрельбы и получаем пять снарядов в час. «За одну ночь — 900 снарядов!» Делим на 12 стволов и на 12 часов — 6—7 снарядов в час, выстрел в десять минут — при практической скорострельности штатной системы «Нона» выстрел в минуту, никак не реже.

Так что ни о каком «ураганном огне» речи быть не может. Нормальная огневая поддержка весьма ограниченным количеством орудий. Этим вся помощь роте и ограничивалась.

«Когда мы уже побывали на высоте, то изумились: многолетние буки были подстрижены снарядами и минами, словно трава сенокосилкой.» Все артиллеристы знают: при работе по лесу эффективность огня резко снижается, радиус поражения осколками сокращается до линии прямой видимости, а она в лесу невелика: деревья принимают огонь на себя и защищают людей.

И все это происходило в десятке километров от наших основных позиций — двое суток.

Артогонь прекратился «ранним утром 1 марта». А 1-я рота «прорвалась» на высоту утром 2-го марта. А что делалось эти сутки? А они нужны для того, чтобы рота в выкладке, осторожно, прощупывая пространство дозорами, прошла по горам это расстояние, только и всего.

И после этого цифра: «Из четырехсот хаттабовцев, нашедших свою смерть в бою за эту высоту...» — вызывает

известное сомнение. Может, четыреста, а может, двести. Знаем мы, как считают потери врага.

Так что было? Одна рота ложится костьми и сдерживает врага. Другая рота пытается ее поддержать. А артиллерия их десантного полка работает по врагу, укрытому в лесу, посильно уничтожая его живую силу. И, похоже, врагу не прорваться. Так все отлично! И остальные части могут ждать возможного врага во всех остальных местах. Вот вам весь ход мыслей командования федеральной группировки.

И вот этого генерала, в очередной раз упустившего врага и практически сведшего своим бездействием на нет подвиг полегшей в бою роты, нам пытаются представить героем. Полагается на войне быть героям из числа старших командиров, а других героев, значит, нет.

Как управлял своими войсками при этом бое генерал Трошев? А никак. Что предпринял? А ничего. Какую пользу для своих войск сумел извлечь из стойкости десантников? А никакую. Что получилось у них — то и получилось. Молодцы. Слава павшим героям.

Он еще придет в политику. Он еще вам навоюет.

ЯЩИК ДЛЯ ПИСАТЕЛЯ

ЯЩИК ДЛЯ ПИСАТЕЛЯ

. . . . зор!
. . . славы и денег . . . . выразить себя . . . . . . донести мысли и чуйства . . . .
. . . . Явить свое произведение и скрыть себя — вот задача художника, сказал Уайльд: оделся с неподражаемой элегантностью, напомадился, подвел глаза, вдел в петлицу цветок ромашки, собственноручно выкрасив белые лепестки зеленой краской, чтоб изысканно смягчить крикливый природный цвет, и поехал в большой свет, законодательствовать меж денди, где с изяществом и трахнул сына маркиза Квинсбери, и уж тогда надежно скрылся в Рэдингской тюрьме, явив миру «Балладу» и «Из бездны взываю».

Нужно хлебнуть рабства сполна, чтобы выдавить из себя раба до капли: постичь и проповедать суть свободы, скрыв от мира и истории свое имя под уничижительным паче гордости псевдонимом Эпиктет; пусть влюбленный и на лучшее не годный Арриан молитвенно вносит в скрижаль мысли учителя.

(Так что если посадить всех писателей в тюрьму с правом переписки — литература могла бы и расцвести. Те, кто пытался это сделать, были не вовсе лишены понимания сути искусства, и с подчеркнутым вниманием следили за его развитием и связью с жизнью.)

Когда из номера в номер ведущие газеты Франции гнали бесконечными подвалами по главам «Три мушкетера» и «Граф Монте-Кристо», роман-фельетоны были для массовой публики, в отсутствие кино и телевидения, тем же, чем

сейчас являются мыльные оперы. Это давало максимум славы и денег писателю. Имя! «Рукопись, подписанная Дюма, стоит десять франков за строчку, Дюма и Маке — — один франк».

Кино и комикс прикончили театр и книгу, ТВ прикончило все. Каждому свое, один телевизор для всех. Рожа в радужном экране — это слава и деньги. Легальный взлом двери и черепной коробки. Так чем же ты недоволен, Хитрая Жопа?

Писатель полез в телевизор, как домушник в форточку — за законной добычей. Павлиний хвост посильно блещет в жюри конкурсов красоты, показов мод и КВН; письменник ведет викторины, потешает зал на светских капустниках и свадебным генералом представительствует на всевозможных мероприятиях. Он протаскивает, пропихивает, протаранивает на ТВ собственные регулярные программы — про историю и про литературу, про политику и рок-музыку, нравственность, экономику и образование. Он внемлет с грузом ответственности в одном глазу и благодарности в другом на встречах Господина Президента со вверенной последнему интеллигенцией, норовя возгласить в камеру что-нибудь запоминающееся (чтоб отметили) и краткое (чтоб не вырезали) — так что умельцы пера и топора быстро научились кидать мазок яркого грима к своему имиджу одной хлесткой фразой (вовсе не связанной с сутью разговора, вполне беспредметного). Но в присутствии Государственного Лица позвоночник писателя вьет неподконтрольный любовный прогиб, голос льет сладкозвучной нотой бельканто, и лакейская сущность подлого (под-лог, под-лежать) сословия явна каждому, имеющему глаза и уши.

Но — «в королевских приемных предпочитают попасть под немилостивый взгляд, нежели вовсе не удостоиться «Взгляда».

Если б тем взглядом аудитории можно было забивать гвозди (бы делать из этих людей), ЦДЛ давно бы выглядел кованой сапожной подошвой, где вместо стальных шляпок торчат творческие лысины.

И наплевать. Что главное? — имидж. Какой? — у которого высокий рейтинг. А без паблисити — хоть шуйзом об тэйбл, хоть тэйблом об фэйс.

Они правы! Писать умеет любой дурак, а судьи кто? ценность написанного определяют два других дурака — критик

и книготорговец. Критик глуп и продажен, как ты, и предпочел бы быть писателем, а торговец предпочтет торговать нефтью и автомобилями, да крутизны не хватает: президент? проститутка? скандал?

— о'кей книга, продам. Все равно никто ничего не читает, а кто читает — ни хрена не понимает, пусть неудачник платит, и пусть будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает.

Итого.

Творчество писателя стало приложением (чаще — бесплатным) к его имиджу и рейтингу. Наличие чегой-то там за кадром написанного есть повод и оправдание головы в кадре, которая проповедует, как нам реорганизовать и обустроить Россию и Рабкрин, как надо любить и как сохранять любовь и семью вместе и по отдельности, как зарабатывать деньги и беречь душу, повышать свою культуру и преумножать народную, знать темную историю и верить в светлое будущее; также писатель готов рассказывать бородатые анекдоты, хихикать шуткам начальства и телеведущего, подобострастно улыбаться мэру и министру, и с обольстительным остроумием благодарить вора-банкира, который в смокинге перед камерой подал писателю чек на тысячу баксов.

Вот тебе ненюфар! Вот тебе альбатрос! Вот вам тамтам!

И в сущности, всем глубоко насрать, что этот писатель написал, или вовсе ничего не написал.

Писатель стал телеведущим, конферансье, и жутко этим доволен, и коллеги ему завидуют, и заискивают попасть в его передачу.

Он, так сказать, реализует себя не в области и формах литературы — а напрямик: вот я, мои лицо и фигура (о Господи!), мое остро/тупо/умие, мои суждения по разным вопросам.

Функция его неоднозначна. Из литературы он изъят, пустота, после смерти наработанного итога людям не останется. Млеет гордо, что (см. выше — слава и деньги) из ящика своего может менее телевизорного писателя прославить, рядом посадить (взятки дают, услугами льстят!) — а может и полить, и замолчать. Самоутверждение! власть! Сорный цвет на литературной гидропонике...

Одновременно он самим своим сидением в ящике делает рекламу междупрочимной скорописи: ляжет книжка на при-

лавок — а! дак это же Гена, ну, который М-Ж-клуб, там, че ты, так жрут наперегонки, обо-ржесся!..

Он напоминает зрителю, что есть еще на свете литература и даже живые писатели. Надо же. Вероятно, кто-то из них что-то еще пишет.

МОЛОДОЙ ПИСАТЕЛЬ

1. Почему пишет молодой писатель? Вообще — от избытка внутренней жизни. Время молодого человека — плотно, ибо энергии много. Экстраверт совершает подвиги и хулиганит наяву, интраверт — в мыслях и мечтах. Молодой писатель интраверт по преимуществу. Либо же интравертный аспект его личности достаточно значителен — даже если он хулиган, то не тупой хулиган, а такой, который кроме того еще думает и мечтает, причем достаточно абстрактно.

Часть энергии молодого человека обращается в активную внутреннюю жизнь. И приобретает характер интеллектуальный, вербальный, эстетический — то есть формально литературный.

Потребность в какой-то переделке мира приобретает вид переделки мира внутреннего, воображаемого, виртуального — то есть литературного творчества.

В зачаточном, латентном состоянии литературное творчество свойственно, пожалуй, большинству. Меньшинство оформляет рождающиеся мысли, образы, коллизии в связные слова, предложения, абзацы, законченные отрывки — жизнеподобные изложения событий. События могут быть реальными, частично вымышленными или вовсе вымышленными — это уже следующий вопрос.

Молодой писатель пишет потому, что таким образом он совершает действия по переделке мира — внутри себя, творит бытие-внутри-себя. Обычно начало этого процесса выглядит спонтанно, стихийно, неосознанно. Поводом может послужить любой внешний толчок, любое событие — либо просто переживание, незначимое внешне.

2. Зачем пишет молодой писатель? Ряд целей присутствует в разной для каждого пропорции и выстраивается в разном порядке.

Он посягает на то, чтобы почувствовать себя причастным к литературному творчеству — это занятие, как ни крути, внушает ему почтение. Он хочет приблизиться к сонму признанных писателей и даже — а почему нет? — войти равным в стан великих.

Часто он подсознательно хочет проверить свои силы и возможности: он тоже способен писать, он сделан в общем из того же теста, что великие писатели.

Он хочет славы и денег. И как следствие — любви поклонниц, уважения окружающих и хорошей жизни.

Короче — он стремится к самоутверждению и самореализации (как правило разумеется подсознательно или вовсе бессознательно, никто не формулирует себе: вот реализуюка я сейчас свои возможности).

Он хочет привлечь внимание друзей или просто позабавить их, хочет выделиться.

Ему это нравится. Ему это интересно. Это дает ему некоторое удовлетворение.

И до крайности редко он пишет для того, чтобы поведать человечеству некие новые, оригинальные мысли, которые его переполняют. Оригинальных мыслей у него, как правило, нет. (Редко, в незначительном меньшинстве случаев, они появляются позднее.)

Писатель-описатель, писатель-рассказыватель обычно начинает писать для того, чтобы изложить подразумеваемому читателю, то есть миру, то, что он, писатель, узнал и пережил — его познания и переживания предоставляются ему ценными и достойными общего внимания.

Писатель-создатель, придумыватель, фантазер — замахивается на то, чтобы создать что-то вовсе новое, а уж если не новое — так самое лучшее в своем роде.

3. Молодой писатель ясно извешен о том, что успех — это прежде всего труд, что талант — это несколько процентов таланта, а все остальное труд, и мысленно он как бы совершенно готов к тому, что писать — дело трудное, мучительное, долгое, и бесконечные переделки отнимают массу сил и времени. Он очень уважает труд.

На деле он обычно добивается того, что вот — впервые! составлены несколько предложений, вполне, вроде, нормальных. Отлично! Идет несколько абзацев и страниц. Кайф! И вот готов рассказ или глава повести (романа). Черт возьми — неплохо, нормально!

Так: проверим ошибки и огрехи. Поправим несколько слов на более выразительные. Ну?! Есть текст! Есть вещь!

Хоп! — и он начинает считать это, условно говоря, литературным произведением. Он еще не претендует на лавры (сознательно, во всяком случае) и в разговорах подчеркивает это. Он сам полагает, что — ну, может и плоховато. Но переделывать это сто раз до тех пор, пока не будет хорошо, он не готов. А как править? А чего менять? Уж, вроде, как вышло.

Он еще не умеет отстраниться от своего текста — как он впервые вышел из-под пера. Чем часто раздражает рецензентов и маститых, к которым обращается за отзывом. Они ему: пахать надо. Он им: конечно! А думает: надо-то надо, но это уже есть, ладно, следующее напишу.

Он еще не умеет работать. Он еще не разлепился и не размежевался с внутренним графоманом, который живет в каждом, кто начал писать. Это дело наживное — кто доживет и наживет.

Бывают отдельные случаи. Когда человек, еще не писавший, дивно владеет языком. И чувством композиции, соразмерности. И обладает вкусом. И — едва ли не главное для молодых — перевод мыслей и чувств в слова, а слов и фраз — из головы на бумагу или экран компьютера — этот процесс происходит как бы сам собой. Так бывает от природы поставленный голос оперного певца. Если это есть — молодого писателя можно поздравить. Но рассчитывать на это трудно.

Большинство молодых писать бросает. Большинство оставшихся становится кое-какерами. Ничтожное меньшинство научается работать до тех пор, пока не выйдет хорошо — иногда это означает до посинения.

4. Молодой писатель не умеет читать. Он читал до сих пор, как читатель — легкой рысью в походные перегоны.

Поэтому он постоянно изобретает деревянные велосипеды. У него захватывает дух от собственных удач — выразительных оборотов. Самостоятельно построенные банальности приводят его в авторский восторг.

Если он сунется в уважаемую им книгу и начнет перечитывать так, как будто сам это только что написал и хочет слово-другое поправить, если он начинает вот с таким настроем перечитывать классический (в широком смысле) текст медленно и с тщанием, как автор или хотя бы соавтор, морща лоб и шевеля губами — возникает интересная вещь. Он видит вдруг то, чего не видел в пять раз читанной книге

до сих пор. Он видит, как составлены слова и как они отобраны. Он видит неожиданность и силу стыков слов и фраз, до которых трудно додуматься! А читаешь в нормальном темпе — и вроде все естественно и несложно. Ага!..

Молодой писатель, если он честный человек с серьезными намерениями, начинает учить себя читать. (Это напоминает разглядывание картины: с четырех шагов — здорово, естественно и просто, вплотную и в боковом свете — неожиданное и даже странное сочетание красок, мазков, линий.) Читая так, он набирает технику и профессионализм.

5. Изрядная самокритичность совмещается у молодого писателя с высокой самоуверенностью. Сознанием он готов признать, что написал так себе, средненько, плоховато даже — но подсознательно в нем живет память пережитых в процессе писания чувств и высокого внутреннего напряжения своего труда, и это не позволяет ему внутренне смириться с низкой оценкой своего труда.

Если брать такой аспект писательского труда, как свежесть чувств при работе, силу нервного напряжения, радость неожиданных озарений — то субъективно, как процесс, труд молодого писателя почти всегда заслуживает высокой оценки.

А вот результат — почти всегда заслуживает низкой...

Молодой писатель еще не может отделять качество процесса от качества результата. Он — как влюбленный в пике влюбленности.

Плоховато, если эта влюбленность в собственный творческий процесс затягивается. Тогда, при несовпадении качества процесса с качеством результата, и говорят о графомании.

Любить процесс надо. Но иметь до и после любви (нет, не вместо) трезвую голову — тоже надо. Иначе объект твоей любви никто, кроме тебя, не оценит — за твоей спиной повертят пальцем у виска.

6. Характерная и интересная особенность молодого писателя — стремление показывать свои тексты кому ни попадя (в желании и ожидании, понятно, признания и похвалы). Что здесь интересного и странного? А вот что.

Если он показывает текст уважаемому им писателю — ну, смысл понятен. Суждение мэтра (и возможная помощь в публикации). Похвалил, да если еще и напечатать по-

мог — о! восторг, умильная благодарность, прилив сил и веры в себя.

А если другая крайность: разнес и посоветовал вообще бросить писать? Фигу: не поверит. И не бросит.

Так зачем давал? Ага: для признания! а не критики.

Другой типичнейший случай: дал почитать знакомому (знакомой), чей умственный и эстетический уровень заведомо презирает, в общем. Зачем давал?! Свой рассказ сам считает хорошим, даже отличным, а сторонняя оценка заведомо для него ничего не значит: уверен в себе.

Результат редкий: похвалили, да еще очень. Рад! Прилив любви к рецензенту чувствует, ум его и тонкость эстетическую понимает! Вот черт... Молодец, а? А в остальном ведь — по-прежнему дура дурой. Или умна оказалась? Умными мы называем людей, которые с нами соглашаются...

Результат частый: пожатие плеч — ну и что, так себе написал? Падла тупая, ни хрена не понимает. А раньше этого не знал? Знал. А зачем давал?!

Ведь что бы тебе ни сказали — ты только сам знаешь, чего стоит написанное тобой. Так зачем тебе оценки, которые ни на что, вроде, повлиять все равно не могут?!

А чтобы самоутвердиться еще в чьем-то мнении. Занять, хоть на пять минут, высокое место в чьем-то внутреннем мире. Возвыситься в глазах не только собственных, но и окружающих, ну хоть одного окружающего!

Молодой писатель — крупный специалист по метанию бисера перед свиньями. Уж больно бисер ему нравится! Кто подвернётся — перед тем и мечет.

Это не потребность в сторонней оценке. И даже не желание совета. Это нетерпеливая, сильная жажда в самоутверждении через то, что ты сделал.

7. Характерный творческий ход молодого (начинающего) писателя: взять некую экзотическую и в натуре неизвестную ему страну, сделать героями ее людей, которых он живьем никогда не встречал, и намотать их на сюжет — вполне обычный, мелодраматический чаще всего и не лишенный героизма. (Если в шутку — об этом писал Аркадий Бухов: «Я выбрал местом действия Малайзию, потому что именно об этой стране я не имел уж решительно никакого представления».)

Если это дурак — к нему вопросов нет. А если это человек в остальном, вроде, разумный и образованный — да

еще с некоторым жизненным опытом? Ему какая жареная птица сознание крылом замутила?

Ответ надо дать следующий. Молодой писатель понимает и чувствует, что литература — не зеркало жизни, картина — не фотография: искусство в чем-то принципиально отличается от жизни, средства у него свои, законы восприятия свои,— искусство условно, и без введенного коэффициента условности получится не искусство, а в лучшем случае копирование жизни. А он не хочет копировать, он хочет создавать.

Вот так появляются бразильские сериалы и индийские мелодрамы на русском экране...

С большой ясностью вышеуказанную проблему молодой писатель не формулирует. Но подсознательно ощущает. Он ощущает, что должен быть люфт между искусством и жизнью. А как дать этот люфт — еще не знает, не умеет, не понимает. И, ведомый ощущением в необходимости этого люфта, он идет по кратчайшему и простейшему пути: сделать это не у нас, изобразить не нас, и тогда изображение приобретет аллегоричность, символичность, глубину, красоту заодно — ихняя свалка не в пример привлекательнее нашей помойки — и станет более искусством, чем если наши дела копировать. В нашем, ежедневном — какая символичность, какая романтичность? — бытовуха одна и скука повседневности. А на солнечном Борнео любой штрих романтичен и условен, а главное — вот вам и отстранение искусства от зеркала жизни.

Результат наивен и смешон. Но смеяться над ним не надо. Это нормально, через это многие проходят. Просто молодой писатель стремился сделать литературу принципиально не копией жизни и через то — настоящим, трогающим душу искусством.

8. Если молодой писатель спрашивает, как ему работать дальше — хана ему. Из двух одно: или бросать писать — или бросать спрашивать.

9. Если молодой писатель, вступая на минное поле своего поприща, относится к литературе как игре или заработку — может получиться «Остров сокровищ» или «Три мушкетера». Резвиться полезно! Исчезает внутренний зажим. Да ведь и Сократ любил резвиться.

10. Если молодой писатель хочет и старается писать не так, как все, лучше, чем все, о том, о чем еще не писал никто — его часто считают недостаточно образованным и не очень способным. Ну, раз появился кто-то, не вписыва-

ющийся в рамки — значит, не сечет, куда вписываться надо. Не следует с разгона ждать понимания. Чтобы занять свое место — часто надо многих расставить на их места.

11. «Продвинутый» молодой писатель иногда считает, что для того, чтобы «выразить себя», не обязательно овладевать «так называемым профессионализмом». Главное — выразить свое видение мира и раскрыть тончайшие движения своей души и мысли. При этом он ждет, что может быть кому-то интересен (см. п. 6). Конец бывает ужасен, а движение к концу — нервозно.

12. Как молодому писателю стать просто писателем? Проще всего состариться. Но это тоже не рецепт. А рецепт: да как угодно, нет ограничений. Вернее всего: писать, читать и переделывать, пока не треснет, дойдя до внутренней готовности сдохнуть под забором, но не отступаться от своего.

ВЕРСИЯ ДЕБЮТА

1

Старшая сестра, приехавшая на каникулы из колледжа, отправилась с младшей, еще школьницей, в театр: заезжая труппа давала водевиль. Вернувшись домой, младшая отозвалась пренебрежительно:

— Фу, ерунда. Тоже мне: «ах, пьеса, искусство театра».

— Много ты в этом понимаешь, — уязвленно парировала старшая.

— А тут и понимать нечего.

— Ах, вот как?

— Да, так! Такое написать и я могла бы.

— Ну конечно. Вот и напиши!

— И напишу! А что думаешь — не напишу?

И через неделю семнадцатилетняя Шейла Делани на спор написала свою первую пьесу «Вкус меда», до сих пор идущую на сценах мира.

2

У сорокалетнего школьного учителя нашли неоперабильный рак и дали ему год жизни. Учитель был крепких англосаксонских кровей и сурово озаботился одним: как бы обеспечить жену и дочерей, остающихся без всяких средств к существованию... Он преподавал язык и литературу и не сумел придумать лучшего способа заработать сносную сумму, как попробовать написать роман. И такой роман, чтоб его хорошо читали — раскупали. Читателей он представлял в виде своих учеников и их родителей. И героев представлял в таком же духе. Жизнь он представлял только в объеме родной рабочей окраины.

Дело было новым, он втянулся и увлекся. Срок поджимал. Он спешно и отчаянно овладевал ремеслом. Высокая литература его не интересовала. Его интересовало завещать авторское право семье: на что жить.

И к концу своего года Энтони Берджес завершил свой роман «Заводной апельсин». Миллион был срублен! В культовом фильме сыграл юный Малькольм Мак-Дауэлл. Шпана надела котелки и стала спрашивать в барах молоко. Книгу перевели на полста языков.

Не свой от удачи и выполненного долга Берджес хорошо выпил и отправился к врачу. Врач посмотрел снимки, полистал историю болезни и выпучил глаза: рака не было. Берджес выздоровел.

Он стал писателем. Но все остальные книги уже были хуже.

3

Шервуд Андерсон исправно и не резко шел сначала по страховой части, а потом по рекламной. В сорок один год он был владельцем небольшой, но вполне устойчивой и респектабельной рекламной конторы.

В одно прекрасное утро он пришел на работу, прошел в свой кабинет, кинул шляпу на крючок, сел за стол, закурил сигару и перелистал поданную секретаршей корреспонденцию. Потом положил бумаги на стол и долго смотрел перед собой. Потом пожал плечами. Потом положил в пепельницу дымящийся окурок, встал, снял шляпу с крючка, надел на голову, открыл дверь и вышел вон, не закрыв за собой двери.

Больше он в контору не вернулся. Вообще. Никогда. Продал. По телефону.

Через три года он выпустил сборник рассказов «Уайнсбург, Огайо», сделавший его классиком американской ли-

тературы. Потом он помогал встать на ноги Хемингуэю и Фолкнеру, в благодарность за что оба его естественно обгадили, но это все и многое другое было уже потом.

4

Нью-Йорк, золотые и бурные шестидесятые, одно из крупных и ведущих издательств «Харпер энд Роу», проход рукописей огромный, водопад самотека, какой-то мужик оставил пакет секретарше на приемке и отъехал; зарегистрировали, дали читчику, отказная рецензия в потоке, отправить обратно — а где адрес? нету адреса; кинули к штабелю подобных же и забыли. Естественно.

И вот как-то директор выходит на ланч — и видит, что секретарша поспешно задвигает ящик своего стола, и глазки у нее красные. Ну, мало ли поводов для переживаний у молодой девушки.

Возвращается через сорок минут: секретарша поспешно захлопывает ящик стола, и глазки у нее припухшие.

Конец дня: секретарша задвигает свой ящик, сморкается и пудрит носик, щечки, промокает глазки. Да что там у нее за письмо от соблазнителя?..

— Крошка,— отечески обнимает ее за плечи добрый босс,— какой негодяй посмел испортить тебе настроение? Не переживай из-за идиота, ты наверняка стоишь лучшего парня, если этот не сумел тебя оценить!

— Да нет,— всхлипывает секретарша,— это я тут просто... читала...

— Что читала?! — с профессиональной ревностью делает стойку директор.— Наша книга?

— Да нет... Нет, сэр, это вообще не книга... еще.

— А что? Ну-ка покажи мне быстренько!

И она достает из ящика нетолстую замусоленную рукопись.

— Где ты ее раскопала?

— Мне девочки из отдела рецензий дали...

Директор берет рукопись домой, листает перед сном, хмыкает и засыпает: явная чушь.

Назавтра возвращается с работы — у жены глаза на мокром месте.

— Боже мой, Молли, что случилось? Что-нибудь сломалось, или опять звонила сестра?

— Нет, все в порядке... просто я тут прочла рукопись, которую ты вчера привез...

Директор разевает рот, трет лоб, разводит руками, соображает. Звонит своему главному редактору:

— Слушай, Билл, тут такая ерунда. Полгода назад Хью отшиб одну рукопись. Ты его знаешь — там с нюхом все всегда в порядке было. Она без адреса вдобавок, и пошла гулять: у меня секретарша хлюпает носом. Я взглянул — полная лажа. А жена рыдает! Ты не посмотришь?

Через сутки ему звонит домой главный редактор — прочел вне плана и рабочего времени также:

— Знаешь,— говорит,— я тоже ни хрена не понимаю. Белиберда полная, кисель из соплей. А жена прослезилась! Ты что-нибудь понимаешь? Я — нет.

— Ну что,— говорит директор,— испробуем шлепнуть?

— Пролетим,— говорит главный редактор.— Но попробовать забавно.

Месяц искали по рукописи автора. Тридцатилетний хирург, хорошая практика, ездит на «порше», думать он забыл про свой литературный экзерсис.

Так вышла «История любви», она же «Лав стори», и доктор Эрик Сигал стал звездой мировой величины. И два лимона за уступку прав Голливуду, и суперхит Френсиса Лея, и «Оскары», и сладкая жизнь. Медицину он бросил — литература показалась приятней и доходней. Но, опять же, такая удача не приходит дважды.

КАК ПИСАТЬ МЕМУАРЫ

Очевидно, вы человек пожилой, опытный, имеющий основания считать себя умным — и при этом, как большинство нормальных людей, неискушенный в литературном ремесле. Чего вы хотите? Вы вознамерились написать мемуары.

Итак: что у вас есть? Информация. Факты, мысли и даже порою чувства. Прожитая жизнь, представляющаяся вам самому небезынтересной. Встречи с интересными людьми, удивительные происшествия, уникальные сценки, глубокие мысли. Картины жизни давно минувших лет, которые жаль и неправильно отдать забвению, хочется из памяти перенести на долгопрочный, объективный носитель — на бумагу, в данном случае.

Итак: чего у вас нет? Литературных навыков. То есть вы читали, конечно, книжки других людей и знаете, как книга должна выглядеть. Ну, как можно отлично знать, как должен выглядеть бриллиант, но не уметь самому гранить алмаз, или до мелочей представлять обороты на перекладине, но не мочь самому подтянуться.

Но не боги горшки обжигают, терпенье и труд все перетрут, а там можно и редактора нанять, а кроме того, есть такое слово «литобработчик»...

Итак; вы сели за стол и начали. Ну! Смелее! Э?..

1. Муки творчества. Если через полчаса вам станет жарко и вспотеют лоб и спина — это нормально. Если вам вдруг взбредет поставить подмышку градусник не отрываясь от процесса — не бойтесь хронических воспалений, если он покажет 37,2 вместо ожидаемых 36,6. Такова нормальная реакция организма на волевой приказ центральной нервной системе перевозбудиться, задействовать глубинные слои ассоциаций, подать и держать наготове весь ваш словарный запас и одновременно заниматься поиском и проверкой самых сильных, точных и небанальных сочетаний слов, призванных выразить вашу мысль, которую вы и сами несколько смутно представляете.

Организм делает усилие к чему-то неясному, но серьезному и трудному. Впрыскивается адреналин, вбрасывается сахар, учащается пульс, поднимается давление.

Вот когда вы со временем достигнете — если достигнете — уровня возбуждения, при котором начинает непроизвольно подрагивать кадык, бессознательно следуя звучанию просящихся на бумагу слов, и прорывается дрожь в локтях и коленях — легонькая такая, еле ощутимая, чуть прохладная, — и начисто вылетает из сознания, что где-то болело или куда-то надо было пойти, — вот тогда вы, по крайней мере, подниметесь до уровня возбуждения, на котором ежедневно работает приличный писатель.

Правда, приличных писателей всегда было очень мало.

Писателя вы всегда сильно уважали за умность и многознание слов, но при этом полагали слегка бездельником: он, конечно, умеет, но труд его специфический и не такой трудный, как у некоторых. И вы правы! Вот только въехать в эту специфичность труда нелегко.

Теперь вы начнете понимать мучительную укоризну в собачьих глазах: она все понимает и чувствует, но не умеет

выразить на языке тех, кому более всего и хотела бы излить душу. На языке людей. О! Выть, лизать и прыгать...

Вам захочется выть. После нескольких часов за столом будет побаливать сердце. Вы сделаетесь раздражительны, как любой, у которого не получается то, что хочется.

Самое ужасное. Вы усомнитесь в своих умственных способностях.

Второе самое ужасное. Вы усомнитесь в том, что вам вообще нужны эти хреновы мемуары. Так ли уж все важно, а эти уроды вокруг не стоят того, чтоб ради них упираться.

А шлепающиеся на бумагу фразы оказываются уродливы и убоги, и нет в мире силы, которая сделала бы их хорошими, правильными и красивыми, выражающими верно ваши мысли.

2. Бессонница. Люди в старости и так спят не слишком. Для писателя же любого возраста нет ничего обычнее, чем «расстройство сна». Нервная система перевозбуждается, и погасить возбуждение, убрать адреналин — весьма глуховая задача. Так что запасайтесь снотворным — но только таким, чтобы оно не глушило вам назавтра мозги. Для вас ведь главное не спать — а иметь свежую, отдохнувшую голову. Сон — средство для этого, а не самоцель. Большинство невропатологов в эти мелочи вникать не желает.

Гуляйте на ночь, пейте теплое молоко, советуйтесь со сверстниками.

3. Если вы графоман — то есть пишущий человек, которому нравится и кажется вполне ценным все, что он написал — перо вам в руки и счастливый путь. Ни в советах, ни в предостережениях вы не нуждаетесь.

Но все же. Представьте себе, что вы со своим текстом стоите на сцене перед тысячным залом. И читаете. Вслух. Станут вас слушать? Или начнут уходить? А — честно?

Учтите, дорогой мой, учтите. Вы уже старик. А старики болтливы. Старики обычно глупеют. Собственный опыт кажется старикам необыкновенно ценным. Не в силах делать многое сами, старики обожают поучать молодых на примере собственной жизни. Стократно повторенная банальность часто кажется старику мудростью от седин.

Спросите себя как можно честнее, беспощаднее: а что было в вашей жизни такого, что для других представляет интерес? И было ли вообще?

4. Уровень притязаний. Если вас восторженно обнадеживает сам уже факт того, что вы сумели что-то написать —

отдохните. Не все, что не поэзия, является прозой. Не все из того, что вам удалось написать, не является скучищей и чушью. И не вымаливайте хвалебную оценку домашних и друзей: они необъективны и снисходительны.

Помните народную мудрость, в пристойном изложении звучащую так: «Делай хорошо — выйдет хреново». В том смысле, что стараясь изо всех сил — можно хотя бы на скромный результат рассчитывать.

Если вы хотите лишь «написать не хуже других» — подите к черту, такие письменники никому не нужны и не интересны.

Не разменивайте остаток своей жизни, делайте свое дело лучше всех! «Коекакеры» пользуются лишь презрением окружающих.

Итак, первое:

5. Проникнитесь важностью начинаемого дела. Ваши мемуары давно выношены, давно созрели. Материала у вас больше нужного, знай только отбирай. Замысел отшлифован. Осталась необходимая вещь: повернуть свои воспоминания мысленно под таким углом, чтобы мир ахнул — вот что вы знали, видели, делали, пережили. И без ваших мемуаров — история мира неполна! Картина жизни человеческой — неполна! Именно ваши мемуары дополняют собой неповторимую мозаику эпохи, заполняют белое пятно.

6. Для кого вы пишете? Для себя? Сами по себе вы никому не интересны, успокойтесь. Для семьи и друзей? Они вас и так знают, не пытайтесь впутать издателя профинансировать ваши семейные дрязги. Для истории? Сходите к психиатру и попросите таблеток от мании величия. Для эдакого типа собутыльника в поезде, которому тянет рассказать свою жизнь? Ну так прочистите мозги: ведь каждого читателя поить не будешь и за пуговицу не удержишь, его так просто не заставишь выложить свои кровные бабки за ваши откровения, а потом еще их в собственное время читать.

Вы пишете для тех, кто сумеет увидеть в ваших воспоминаниях те же интересные случаи, незабываемых людей, глубокие мысли, неповторимые ситуации, потрясающие тайны, которые видите в своей памяти вы. Для каждого, кто проникнется пронзительностью вашего чувства и впечатлится глубиной вашей мысли. Для любого, кого сумеете сделать на время чтения вашим вторым «я», другом, единомышленником, сторонником.

А вот для этого-то и надо уметь писать. А в умение писать входит очень многое, пардон за банальность. И не обманывайте себя надеждой, что редактор или литобработчик смогут кардинально улучшить вашу книгу. Так — язык поправят, отдельные абзацы вычеркнут, но своего ума автору не вложат.

Первое умение писать — это:

7. Умение читать. Прочтите (или перечтите) знаменитейшие из мемуаров: Бенвенуто Челлини, Цезаря, Бисмарка. И поковыряйте внимательно, как они сделаны.

«Записки» Цезаря кристальны. Но и речь идет о крупных событиях — передел мира, судьбы сотен тысяч людей, риск и трагедии.

Жизнь Челлини была полна черт знает чего в горячих точках тогдашней Европы. Авантюряга, нувориш, талант, хвастун. Ему было о чем писать!..

А что писал Бисмарк — собственно, не так даже и важно: в каждой немецкой семье стояла эта книга — как знак присяги, преклонения, как символ объединенной Германии.

Если вы — фигура такого калибра, то вам некогда писать самому, а советов вы не принимаете, вы их даете сами. Вы наговорите на диктофон чего сочтете нужным, а потом известные журналисты за приличную плату сляпают «ваши мемуары», как и принято в последние десятилетия. И мемуары эти будут дерьмо, уверяю вас.

Почему сделанные инкогнито знаменитыми журналистами мемуары топ-знаменитостей — всегда дерьмо? Потому что сами знаменитости многое утаивают, а многое пытаются выпятить «из моральных соображений». Ложь и умолчание — главные отличительные особенности мемуаров топ-знаменитостей. Прежде всего, разумеется, это относится к политикам, отставным лидерам. А у журналиста-литсекретаря, реального автора, нет задачи сделать хорошо — а есть две другие задачи: первая — угодить заказчику в меру его желания представить события определенным образом, и вторая — получить очень приличный гонорар с минимальными затратами жизни, труда, нервов.

Вы ведь не думаете, что президент Ельцин или генерал Трошев сами писали свои мемуары? Если думали — немедленно отдохните от этой мысли.

Читая чужие мемуары, вы обнаружите, если у вас есть минимум литературного вкуса, что они очень плохо напи-

саны. Практически всегда. А чем они интересны? А тем именно, о чем в них речь. Материалом. Фактурой. Жизнью за строками.

Так вот. Полистав книжонки из серии «Библиотека очередных мемуаров», человек приходит к выводу, что и он может не хуже некоторых. Немедленно отбросьте эту мысль вон! Уясните: очередная порция навоза никому на литературном рынке не нужна.

Вспомни, приятель: ведь ты когда-то неплохо умел делать свое дело. Ну так сделай неплохо и это.

8. Что главное. Запомни: читателю интереснее всего крутая жизнь, крупные личности, светские сплетни, подробности жизни верхов, профессиональные секреты, подтверждения или опровержения слухов, раскрытие тайн. Это очень просто: ему интересно самое захватывающее из твоей жизни, если там таковое было.

Запомни: он хочет увидеть мир твоими глазами, услышать твоими ушами, ощутить дрожь от событий через твои нервы. Читая твою книгу, он хочет прожить еще одну жизнь — твою, познать мир полнее. Удовлетворить любопытство, обогатить знание.

Более того: на время чтения твоей книги он хочет стать тобой!

И вот из этого главного вытекает все остальное. Прописи эти с виду нехитры, но жизненно важны для того, чтобы твои мемуары стали книгой, читаемой людьми: —

9. Пиши о главных событиях. Неумение отделить значимое от незначимого — бич мемуаристов. В памяти ветерана уравниваются в значении день в бою и день на разгрузке картошки, артналет и генеральский нагоняй (да нет, артналет обычен, а генеральский нагоняй — это серьезно).

Отбирай самые главные, судьбоносные, экстремальные события из всех, что с тобой были. Главные опасности, риски, труды, напряжения. «Звездные часы». Решающие моменты.

Милые личные мелочи, которые занимают такое место в твоей памяти, никому не нужны и не интересны. Ты интересен читателю не сам по себе, дорогой мой, а как участник и свидетель крупных и интересных событий.

10. Соотношение главного и неглавного. Человек устроен так, что самым важным и интересным для него обычно является собственная жизнь. Обычная сценка: рассказчик прихватывает слушателя за рукав, перебивает его и велит: «Погоди! ты слушай дальше!..». Ему охота рассказать — но собеседнику неохота слушать!!!

Так вот: читателя ты за рукав не прихватишь, он твою книжку листнет и бросит — если раньше не отбросит редактор. Сделай ему интересно!

Запомни: если ты не супер-звезда — пересказ твоей жизни никого не колышет.

Обычен такой вариант в мемуаре: два месяца солдат в тылу — одна глава, три месяца на передовой — вторая глава. На деле же про передовую можно давать десять глав!

Бытовые, ординарные, неглавные подробности — должны выполнять служебную роль. Связывать главные события между собой. Дополнять представление обо всем происходившим. Но ни в коем случае не соперничать с главными событиями по объему.

Иначе — это как если бы в боевике главный герой меньше бегал и стрелял — а больше спал, ел, мылся, одевался, покупал носки и ковырял в носу (как в жизни и бывает).

Скажем, бич советских военных мемуаров — бесконечные описания канцелярских дрязг и административных подробностей. Какие-то чиновники, а не боевые генералы! Это война или курсы повышения квалификации штабистов?!

11. А что главное? А очень просто. Есть древняя истина: о человеке надо знать три вещи — как он родился, как он женился и как он умер.

а). Главные опасности.

б). Главные напряжения всех сил.

в). Главные дела всей жизни.

г). Личные встречи с самыми главными людьми твоей жизни.

д). Открытие тайн, в которые ты посвящен.

е). Неизвестное ранее о больших событиях и людях.

ж). Неизвестное ранее о хорошо известном.

Надо ли тут приводить примеры?

Когда в связи со взрывом «Челленджера» писали о сотруднике, который возражал против запуска, говоря о промерзании резиновых уплотнителей, но его заставили дать «добро» — это значимо, это из области главного. А если писать книгу о том, как один из рабочих одного из заводов, входящих в космический комплекс, много лет выполнял

свои операции по изготовлению ряда деталей — эти мемуары не нужны: значимой информации нет.

12. Об умолчании главного. Есть много мемуаров разведчиков (бывших, конечно), где практически все, что относится к специфике оперативной работы, опущено. И операции многие опущены. И служебные отношения. И подробности выполнения заданий. Ну — работа такая у людей. Топ-секреты спецслужб. Подписка о неразглашении. Профессиональная этика.

Поэтому мемуары разведчиков, как и политиков, как и обычно врачей — дерьмо. Форма лжи. Байки для дефективных детишек. Причем скучные и ненужные. Все-то их оправдание — и там кое-какая информация содержится.

В мемуарах разведчика нас интересует жизнь и работа разведчика в тех частях и аспектах, в каких они отличаются коренным образом от жизни и работы обычных граждан — без «легенд» и «крыш». Канцелярские разговоры с коллегами и начальством нас интересуют мало. Общая политическая обстановка в стране и мире на момент описания нас волнует мало и вообще известна. Мнения разведчика по разным вопросам жизни нас волнуют мало — есть философы, социологи, аналитики на это. Ты про главное дай: как пришел? Сколько платили? Куда поселили? Как и кого отсеивали? Как готовили, к чему готовили, какие навыки вырабатывали? Ах — это нам знать необязательно, это профессиональная тайна? Ну так поди к такой-то маме. Ишь ушлый — славы захотел, книжечку написать, только чтоб там ничего интересного не было. Ну — так кому нужна твоя книжечка без интересного? Думаешь, ее покупают из-за твоего мастерства писателя? Ее подкупают из-за тех крупиц информации о разведке, которые там все-таки есть. Из-за крупиц специфики. А все прочее из твоей жизни, за пределами твоей работы собственно разведчика, никому не нужно, не обольщайся.

Мемуары российского политика, где упоминаются президентские выборы 96-го года — без рассказа о механике выборов, о миллионах, вложенных олигархами, о подтасовках итогов, о гонорарах привлеченных звезд шоу-бизнеса, о распределении ролей, обо всем закулисье — это не мемуары, а элементарная политическая реклама.

Каждому мемуаристу приходится в одиночку решать вечную задачу: что можно сказать, а о чем из порядочности

(или иных соображений) подобает умолчать. Так вот: вопрос о порядочности — на совести каждого. А вопрос о ценности и значимости мемуаров — это вопрос информации, содержащейся в них, вопрос осведомленности и откровенности.

Ты мог давать клятву Гиппократа и присягу, расписываться кровью и лобзать знамена. Но если ты взялся за мемуары — тебе никуда не деться от знания: полная откровенность — Бог мемуаристики.

Мемуары — не агитка и не самореклама, но — и с п о в е д а л ь н а я п р о з а. Или раненая совесть — или искалеченная недолитература, коли ты за литературу взялся.

Задача мемуариста — не дать своему миру, памяти, знанию умереть и исчезнуть вместе с собой. Хочешь молчать — не пиши. Хочешь писать — не молчи. Хочешь на елку влезть и пирожок съесть — фиг тебе.

И еще. Читателя жутко раздражает, когда мемуарист явно обходит интересные читателю вопросы. Поманил, разжег — и обманул высокомерно: не твово собачьего ума это дело, хавай что дали.

Все пройдет, только правда останется. Останется ли — зависит от тебя.

13. Герои и портреты. Если ты затрагиваешь людей известных, крупных — так дай о них представление читателю. Чтобы он увидел их собственными глазами — и собственными ушами (от тебя, через тебя) услышал про них все интересное, примечательное, определяющее, что известно тебе.

Сколько лет ему было при встрече, в это время? Толстый или худой, сильный или слабый? Густоволосый, лысый, седой? Беззуб или белозуб? Бас или тенор? Решителен в манерах или робок? Крикун или молчун? Как он одевался? Как выпивал? Что любил поесть? А что с семьей? А что с бабами? А насчет подхалимажа или, наоборот, рубки правды-матки? А сребролюбие или бескорыстие? А интересные случаи или сплетни про него? А чем он вообще выделялся среди других, преобладание какой черты и сделало его крупной фигурой?

То есть. Словесный портрет. Служебная характеристика. Психологическая характеристика. Самые яркие штрихи биографии. Отзывы знакомых.

Запомни — ты пишешь не свою биографию. Ты пишешь биографию эпохи. Как великий Н. Н. пожал тебе руку —

никого не колышет, никому не интересно, умерь свое тщеславие, не будь смешон и надоедлив. Вот как великий Н. Н. в тот вечер нахрюкался и рухнул мордой в унитаз — это интересно. Как под пыткой никого не сдал — это заслуживает памяти. Как самому Сталину возразил — это сенсационная подробность. А как тебя похвалил — это факт твоей личной биографии, которую ты все равно не сможешь сделать фактом общественного сознания.

14. Пейзаж и интерьер. История и литература до безобразного мало передает нам информации о быте, образе жизни прошлых времен. Авторы обычно полагают, что не фиг и упоминать о том, что само собой разумеется. Сто лет разумеется — а через двести никто уж и не представляет, как же на самом деле жили. И специальные ученые по крупицам реконструируют быт и спорят до хрипоты.

Запомни — ты консервируешь жизнь прожитых тобою времен для последующих поколений. Не свою жизнь, козявка суесловная, а жизнь эпохи ты хочешь передать через свои воспоминания. Разницу уловил, старый парень?

Ты пишешь, допустим, о Ленинграде сороковых—пятидесятых? Так упомянь, чем крыта улица — булыжником, диабазом или асфальтом — торцы ведь блокаду нигде не пережили. Исчезают огромные поленницы во дворах — роют канавы: переходят на центральное отопление. Что едят? Что пьют? Сколько стоит? Каковы зарплаты? Все еще ходят в бани — каковы бани? Моды? Духи и одеколоны? Часы? Длительность отпуска? Белье? Рекламы? Фильмы? Главные темы в газетах?

Окуни читателя в свою эпоху. В нормальный мир быта. Не презирай житейских подробностей, ты ведь Шекспиром себя не считаешь, жизнь законсервировать и сохранить — вот твоя задача. Ни через что человек не ощущает так дух и смысл эпохи, как через ежедневные, необходимые жизненные мелочи.

Напиши, как воет ночью издалека дежурный трамвай. Как рефлекторно просыпаются люди, если внизу под домом выключается мотор подъехавшей машины и хлопает дверца. Как носильщики на вокзалах носят белые фартуки и бляхи и скрепляют чемоданы попарно ремнями сквозь ручки, перекидывая их через плечо.

Окно — выходило на улицу или во двор? Двор — солнечный был или темный колодец? Пол — гнилой или уцелевший с 18 года паркет, дубовая несносимая плаха?

Помещение — большое, маленькое, низкое, высокое? Лестница — крутая, широкая, узкая, грязная? Мебель — какая? Картины на стенах? Драные обои, беленые стены?

15. Принцип кино. Представь себе, что ты смотришь кино. Это кино твоей жизни. В нем два человека встречаются не в пустоте, а в земной обстановке, наполненной всем, чем ей полагается быть наполненной. Верх, низ, время года и суток, погода, температура, одежда, помещение или вне помещения, лес или пляж, и т. д.

Вот все, что от тебя требуется — это постоянно видеть перед собой кадр, картинку происходящего. Ты ведь не выдумываешь из головы — ты пересказываешь картинку, сцену, которая стоит у тебя перед глазами и сейчас. Так дай читателю представление об этой сцене! Перескажи кратко, что на ней установлено!

Представь себе, что ты пересказываешь цветное кино слепому другу. И тебе хочется, чтоб он увидел внутренним взором все то, что ты видишь на экране.

Если ты этого не сделаешь — твои читатели так и останутся слепыми друзьями. Из всего фильма они уловят только диалоги, музыку и шум стрельбы.

Понял-нет? Пересказывай картинку.

16. Отбор детали. Иногда в прозе можно обойтись вообще без деталей, и даже есть такие литературные направления и стили. Но мемуары без деталей — о чем они? Это уже не мемуары, это сюжеты из прошлого.

В «Трех мушкетерах» Дюма не удосужился сообщить, какого цвета были мушкетерские плащи и вообще в чем заключалась служба. И ладно. Шедевральность этого романа, как известно, в другом.

А теперь представьте себе мемуары мушкетера, попавшие в ваши руки сейчас. Приличный был мушкетер, но не д'Артаньян, не де Тревиль, не первой величины звезда. И вот он передает интриги и сплетни при дворе, все больше те лишь, к которым сам причастен случился. Ну и что? А где интересное? А где мясо эпохи? А как они вообще-то жили-были?

Все детали вам передать не удастся, да и задачи такой не стоит. Но характерные детали обязательны. Будь это кривой нос или расчищенные до зеркальности сапоги, надтреснутая кружка или грязные ногти, запах пота или кобура на ремне, табачный дым или темные подглазья,

вялое рукопожатие или обязательный стакан водки вечером за обедом.

Такие вещи вообще лучше всех знают карикатуристы и мультипликаторы. То есть художники, изображающие жизнь с очень большой степенью условности. Чтобы существо или предмет были похожи — не обязательно копировать в точности, да это и скучно. Достаточно подметить две-четыре характернейшие детали — остальное можно подгонять под этот своего рода модуль. Заяц — это длинные уши, куцый хвостик, круглая голова, длинные задние лапы. Хоп — и уже не перепутаешь.

Ну, типа: Сталин — эта усы, френч, невысокий рост, грузинский акцент, волосы назад, трубка. Достаточно по минимуму.

Сальвадор Дали: худой, высокий, эксцентрик, стебок, глаза навыкате, усы в иголочку вызолочены, самореклам-щик жуткий.

Дом: трехэтажный, обшарпанный, с вонючей лестницей.

Куртка: летная кожанка, обтертая добела на плечах парашютными лямками.

17. Отбор доминирующей детали. Хрущев был маленький, толстый, лысый, бесцеремонный. Но никто из мемуаристов, кажется, еще не отметил главнейшую черту Хрущева — потрясающую энергетическую заряженность. Этот человек даже в немолодые свои главные годы заряжал всё вокруг себя действием, все начинали крутиться.

Главное, с чего начинается для призывника солдатская служба — еще в военкомате: крик, мат, грубость, унижение, подавление.

Из главных эмоций советского школьника — тоска перед первым сентября и облегченный восторг при известии о болезни учительницы или карантине по гриппу.

Если где-то вечно воняет, а кто-то патологически жаден, а на севере оленины было полно и стоила она куда дешевле свинины — это характерная деталь. А вот то, что Москва не есть город в том смысле, что она не есть в целом организованное пространство — а конгломерат организованных очагов, богатых и бедных, красивых и уродливых, а вообще за лысые газоны на Поклонной горе никто не отвечает, так же как за грязные фасады и сборную солянку из разнородных построек,— вот это черта доминирующая, вместе с хронической усталостью большинства жителей и возможностью бешеных карьер.

В купе тесно и колеса под полом стучат. Эта доминанта обычно опускается как общепонятная. А через пятьсот лет она ведь, весьма вероятно, перестанет быть понятной и известной. Хотя сегодня упоминать о тесноте и стуке — банально.

А вот тараканы в поезде «Петербург—Кишинев» — это уже не банально. Это уже может выделить поезд из прочих, если описать.

Небоскребы Манхэттена подавляют человека — это банально. А отрадное ощущение своей простецкой причастности к роду человеческому, поставившему эти гиганты — это характерно, и для туриста доминирует.

Никогда не забывайте упомянуть главное.

18. Запрет на неупоминание принципиальной детали. Большинство людей идиоты, но все-таки мы с вами разговариваем сейчас как два умных человека. Большая же часть мемуаристов — балды, не заслуживающие внимания. И мемуары их для недоумков.

К важнейшим и необходимым условиям человеческого существования относится удовлетворение естественных потребностей. Это просто условия физического выживания.

И вот уже сорок лет обыватель, то есть обычный человек, обменивается с товарищем соображениями на тему, как какают и писают космонавты, причем также женского пола. Им, знаете, интересно. Им тоже иногда в туалет приспичит, так небо с овчинку делается. Они важность вопроса понимают отлично.

Низ-зя. Неприлично. Нездоровое любопытство. Жопа есть, а слова нет.

Я не призываю космонавтов выдавать военные тайны. Я всего лишь объясняю собравшемуся писать мемуары, что если ты утаиваешь принципиальное — ты разом совершаешь кучу ошибок и проступков:

ты снижаешь интерес к написанному тобой;

ты уменьшаешь число своих читателей;

ты автоматически снижаешь весомость своей книги-мемуара;

ты способствуешь общественному незнанию вообще;

ты помогаешь кануть в лету тому, что умалчиваешь — и не исключено, что по прошествии времени это станет еще одним секретом древних времен.

Умолчание есть фигура лжи, а маленькая ложь рождает большое недоверие. Кто явно умолчал о характерном — тот,

понятно, мог умолчать и о многом другом. И реальные причины многих действий, которые он описывает, могли быть совсем иными, вправе думать читатель. Не потому шли в атаку, что патриоты были, а потому, что заградотряды иначе расстреливали. И т. п.

В блокадном Ленинграде ели и людей. И боялись милицию — она могла отобрать еду или вещи. И женщины продавали себя за продукты чиновникам из партийно-военной верхушки города, если случай складывался. И без этих деталей любые воспоминания о Блокаде будут а все-таки неполными и фальшивыми.

Если все постоянно мерзнут, или кто-то педераст или нимфоманка, или весь класс постоянно боится самого сильного и агрессивного — без упоминаний этого нет картины жизни.

19. Не забывай о деньгах. В жизни без них никуда не денешься, так ведь? Точно так же: в поездке, в загранкомандировке, во время военное и мирное, в одиночку и вдвоем. Людей всегда интересует: сколько тебе платили? сколько платили кому? что на это можно было купить? Не пренебрегай финансовой темой!

20. Не ханжи. Пиши о деньгах, о сексе, о выпивке, о проделках и слухах. Пиши так, как если читатель — твой собутыльник на ночной кухне, старый кореш, и ему можно поведать самый смак, который не для публичного разглашения, зато суть жизни.

Кто любил и мог выпить — чего и сколько? Если кому нравилась женщина — то как она выглядела на мужицкий взгляд, как там было чего? Кто любил урвать деньгу, кто был подхалимом, а кто хамом? Кто был хам, а кто дурак? Кто присвоил чужие заслуги? Кто писал доносы?

Кто кого домогался? Кто кого содержал? Кто проигрывался в карты? Кто блевал на лестнице, черт возьми?!

Сосредотачиваться на чужом грязном белье не нужно. Но вовсе обходить вниманием то, что неизменно отмечали на лавочках и в курилках — это уже изображать некую условную, «лакированную», кастрированную и неинтересную действительность. Невсамделишную.

Мемуары — это про всамделишную жизнь. А не «литература».

21. Мемуары звезды. Ваших фанов интересуют любые подробности именно вашей жизни. Вам легче. Знай пиши

о себе как можно внимательнее и подробней. Все ваши слова будут как под увеличительным стеклом читателя — приобретать крупное значение.

22. Мемуары героя. Кумиром является не столько ваша личность, сколько ваши геройские (героизированные) поступки. Поэтому пишите преимущественно не о своем детстве и частных случаях — а именно о подвигах. Уж о них — подробней: как все это было, с переживаниями, деталями, подготовкой, спецификой. Вся ваша остальная биография должна стоять на втором, неглавном, не самом объемном, месте по отношению к описанию подвигов (ну, пусть условно выражаясь, подвигов) — которые и есть суть, причина и повод ваших мемуаров.

23. Главные моменты. Что. Кто. С кем. Как. Когда. Почему. Для чего. Каким образом. Как было подготовлено. Каковы вышли следствия. Какие были самые яркие подробности и характерные детали. Кто что за это имел. Вот узловые моменты, вот акценты, на которых должны быть сосредоточены мемуары.

24. Литературные средства. За неимением в российской традиции до сих пор самых примитивных курсов и лекториев по литературному мастерству — читай постоянно, по пяток страниц в день, внимательно и со вкусом, известные, хорошие, легкие, простые в восприятии книги. «Двенадцать стульев». «Гиперболоид инженера Гарина». «Белеет парус одинокий». «Жизнь господина де Мольера». Это способствует. Настраивает на верный лад. Этому не стыдно и полезно подражать. Вот так примерно надо излагать. Просто и доходчиво.

Пиши короткими фразами.

Избегай банальностей и штампов.

Избегай красивостей.

Избегай рассуждений на общие темы.

Не философствуй.

Больше конкретностей.

Больше описаний — но кратких.

Больше специфики описываемого дела — которой, кроме вас, никто ведь уже толком и не знает.

25. Если вы не герой и не звезда. То ваша собственная жизнь со всеми ее подробностями никого не волнует. И можете не стараться описывать ее. Не подражайте «большим людям» — масштаб ваших личностей разный. А что делать?

Пишите о больших событиях, в которых довелось участвовать. О больших людях, которых встречали. О деталях и приметах жизни того времени.

От вас требуется дать портрет эпохи глазами очевидца и участника. Но никак не автопортрет участника на фоне былой эпохи. Разница понятна? Обычнейшее и распространеннейшее горе мемуариста: он стремится запечатлеть себя в эпохе — а не эпоху своими глазами. Он перегружает текст занудством своей, никому не известной и не нужной жизни — и недогружает главнейшими вещами из жизни эпохи.

26. О своих заслугах. Упоминать об этом — небрежно, как бы между прочим, как бы не придавая значения. «Когда Господь Бог вручал мне за это орден всего на свете, он сказал после банкета в раю, что они там все наверху уже переволновались и решили, что все пропало. А для нас тогда это была обычная работа, разве что выспаться никак не удавалось. Хотя лечиться потом пришлось долго». Вот примерно в таком духе. Форма самовосхваления должна быть скромной, тактичной. Э?

27. Стратегический прицел. Мемуар не должен быть нацелен на то, чтобы поместить ваш нетленный образ в сознание читателя. А на то, чтобы ваш опыт вошел в сознание читателя частью его собственного опыта.

28. План. Составь его перед работой. И позаботься, чтобы главные события и люди занимали пропорционально больше места. А второстепенные, даже реально длившиеся долго — меньше.

Прикинь план по главам. Сделай краткий конспект.

29. Хронология. Не поддавайся искусу ассоциативного мышления. Эренбург с его «Люди, годы, жизнь» был искушенный и умелый старый писатель, он мог себе позволить. Твое повествование должно быть последовательным и простым.

30. Путешествия. Многие пишут о своей турпоездке или командировке в цивилизованную европейскую страну как Марко Поло о путешествии в неизвестный и далекий Китай. Пойми: мир давно известен, описан, о каждой стране есть специальная литература и справочники. Не пересказывай азбучных истин на том лишь основании, что вот ты там лично побывал. Не излагай общих сведений, почерпнутых из справочника, не пытайся подменить собой главу из учебника экономической географии, это ненужно и скучно.

Опиши то, что расскажешь вечером на кухне соседям за бутылкой. Сколько зарабатывают? Что почем? Чем питаются, на чем ездят, как одеваются по разным случаям? Кого уважают, кого презирают? Что думают о нас? Чем от нас отличаются? Отношения в семьях? Характерные черты внешности? Как учатся, как и сколько работают? Читают ли, ходят ли в кино, что смотрят по телевизору? Какие главные праздники, как их отмечают? Чем отличается от наших — их улица, дом, жилище, магазин, мебель, обеденное меню?

Много ли там иммигрантов и «уезжантов»? Агрессивны люди, терпимы, равнодушны?

Все, что происходило с тобой за границей — должно быть оснащено конкретными и характерными деталями — и лишено азбучных прописей. Как назывался ресторан? улица? какой год и день стояли на дворе? Тепло ли там или холодно в это время, особенно по сравнению с нашими краями? Сколько стоило посидеть в кабаке и велики ли порции? И т. п.

Именно это хотят узнать от тебя, а не то, что в Германии подметают улицы, а в Англии туман. Кстати, это достаточно лживые мнения.

31. «Отрицательные фигуры». Если не хочешь выглядеть жеманным идиотом, никогда не употребляй обороты типа: «Один сотрудник, не хочу называть его фамилию...». Он никому не нужен без фамилии! И ты никому не нужен без его фамилии! Хочешь — пиши романы с вымышленными героями. А взялся за мемуары — называй кошку кошкой! Ибо без фамилий мгновенно исчезает эффект достоверности и искренности текста — а без этого его можно тут же выкидывать в сортир.

Посол России в Израиле Александр Бовин выпустил блестящие мемуары: «Пять лет среди евреев и мидовцев». В отличие от сонма лицемеров, он называет людей так, как они называются. Книга стала бестселлером. И ничего — все утерлись, ибо все картины объективны, честны и справедливы.

32. Редактор. Если он не производит впечатления неопытного и наглого идиота — весьма вероятно, что он в литературном деле опытнее неопытного тебя. Не мешай ему сокращать то, что не является принципиально важным, принципиально конкретным. Если что-то скучно ему — почти наверняка будет скучно и читателю.

33. Напутствие. Пишите неслыханную по фактам, редкую по важности, умелую и по форме книгу. И тогда — тараньте издательства.

Если же ваша книга «не хуже других» — не морочьте людям головы и заслуженно отдыхайте.

КАК ПЛАТЯТ ПИСАТЕЛЮ

Страшно далеки они от народа, и народу всегда любопытно, сколько эти грамотеи зарабатывают. Ежемесячной зарплаты у них нет, это точно. А гонорар — это как и сколько?

Известность сопрягается у народа с деньгами. Слава — это его богатство. Невозможно, чтоб все его знали (ну, или вообще знали, многие) — а он бедный. «Известнее меня — видимо, богаче меня». Легенды о нищих гениях воспринимаются скорее как исключения на общем фоне расхожей состоятельности известных людей. Престиж профессии как бы соответствует ее материальной эффективности.

1. История и вообще. О, это тема отдельной и увлекательной книги — «Писатель и деньги». Материалов накопилась масса.

Сначала сказителям легенд и мифов давали хороший кусок мяса у костра и смотрели добрыми глазами.

Гомеру наливали вина и могли собрать немного мелочи на дорогу.

Греческие драматурги не получали ничего. На театральный спектакль выделялись деньги из казны.

Если просто поэт умел влезть в ранг придворного поэта при царе, ему могли назначить придворное содержание: уже в древние времена практиковали зачисление в штат на «подвеску»: слагаешь стихи, а жалованье получаешь по графе «младший конюший».

При Возрождении субсидировать поэтов сделалось модным: они вертели носами в стороны дворов и корон и упражнялись в одах. Не все. Некоторые независимо бродяжничали, перебиваясь чем попадя.

Гутенберг родил издательский бизнес. В XVII веке авторы задумались об авторском праве — а то любой мог нашлепать чего хошь и продать с выгодой. К концу XVIII немецкие романтики уже наладились жить на гонорары, а Гете так просто стал богат.

В XIX веке приличный писатель занял приличное место в социальной иерархии. Бальзак спускал сквозь пальцы серьезные бабки, а Дюма проматывал почти миллионы.

Пушкин первым в России стал вышибать из издателей ощутимые деньги — хотя жил в общем на жалованье от синекуры в Иностранной коллегии и кой-чего от имений. Бизнесмен Некрасов качал «Современником» деньги, платил авторам и проигрывал сам. Достоевский был уже чистый профессионал: гнал листаж к издательским срокам и всегда мечтал об еще двух тысячах целковых. Чехов в славе брал издателей за горло, выжимая возможное до копейки и покупая в Москве доходные дома.

На пике славы Киплинг получал шиллинг за слово. Лондон — доллар за слово. (Те деньги были раз в 20 крупнее сегодняшних.)

Потом на одной шестой части суши произошла Октябрьская революция и было введено плановое хозяйствование.

2. Советский писатель. Этот имел самый гарантированный доход в мире — при условии, что он доказал свою лояльность и протеснился к казенному кошту.

Считать чужие деньги — дурацкое дело. Этому делу даже учат в отдельных институтах — на бухгалтеров. В старые времена юные дарования практиковали этот род мазохизма: суммировать гонорары сов. классиков и грезить ядовито и сладко. А платили так:

За объем. Единицей объема был авторский лист. Лист равнялся 40 000 знаков, включая пробелы между словами. Это составляло примерно 23 страницы на пишущей машинке: через два интервала, 28—30 строк на странице, 55—63 знака в строке. В книге среднестандартного формата, набранной одним из стандартных шрифтов и кеглей, а. л. (авторский лист) занимал страниц 16—19. (Для понимающих: размеры в цицеро и квадратах уже забыты за эпохой компьютерных наборов и версток, где сплошные миллиметры и шаг кегля через 5%; а был, как правило, набор на 10 пунктов в металле из небогатого выбора десятка дежурных шрифтов — а иногда в типографии лишь пара-тройка гарнитур была: литературная, школьная и балтика, скажем. Но это уже излишние детали.)

Вот за этот лист была сетка ставок. 100 рублей, 150, 200, 300 и 400. Еще выше были ставки индивидуальные — для самых маститых, сов. классиков, Героев Соцтруда, верхуш-

ки секретарей Союза Писателей СССР: таких набиралась по Союзу сотня-другая, с учетом национальных республик. Им могли платить по 800 или в конкретных случаях конкретно еще более высокую ставку. 1000. Или 1500. Шолохову. Маркову.

Таким образом, за книжку толщиной 300 страниц — это 16 авт. листов — молодой-немаститый мог получить 1600 руб. А круто маститый — вчетверо больше: 6400 руб. Но на деле было больше.

Во-вторых, платили за тираж. За тираж платили так. Были установлены «нормы тиража». В России нормой было 15 000 экземпляров. А в маленьких республиках, как в Эстонии, «нормой тиража» было 8000 экземпляров. И вот, если книга выходила тиражом не более одной нормы — автор получал гонорар по вышеназванным ставкам.

Тираж 30 000 — две нормы. 35 000 — уже три, раз две превышены. 50 000 — четыре нормы: трижды по пятнадцать, да еще на пять тысяч экземпляров превышение.

За вторую норму платили 60% от ставки. За третью — тоже 60%. За четвертую — 40%. За остальные платили по 25%.

При тираже 40 000 — 100+60+60=220% — низшей оплатой было 220 руб. за лист, или 3520 руб. за книжку в 300 страниц.

А уже маститый получал за такую же книжку — 300 страниц, 40 000 тираж — 10 560 руб. А круто маститый — 14 080 руб. А живой классик-небожитель мог сорвать тысяч 25—30.

Это были безумные для советского человека деньги. Хорошая зарплата за 100 рабочих месяцев. Да за 10 лет! Тогдашний рубль равнялся по реальной внутренней покупательной способности двум-трем сегодняшним долларам. Престижный автомобиль «Волга» — стоил 5000 руб. Столько же — трехкомнатная кооперативная квартира улучшенной планировки.

Круто маститых автоматически переводили на языки всех советских республик и платили за каждый из 14 переводов еще рублей по 200 за лист — итого по 2000—3000 со всех братьев-националов чохом. Еще полста штук набегало. А потом брались за братские страны санитарного кордона — поляков и болгар.

Если бы маститые в таких условиях писали по паре книг в год — они бы какали бриллиантами в платиновые унитазы. Но — даже для них были издательские планы. Слишком много издавать — нельзя. План! Бумага, типографии, штаты, торговля, перечень плановых позиций и инфаркты после совещаний, когда тебя опять передвинули на послезавтрашний год.

А у «нормального» писателя выходила книга раз в пару лет, толщиной страниц в 400, тиражом 30 000—40 000, со ставкой в 200, а к старости — 300 руб. за лист, и получал он раз в два года тысяч семь, восемь, одиннадцать, и составляло это враскладку рублей 400 в месяц, что было тогда очень и очень хорошей зарплатой.

Еще была оплата за «массовые» тиражи. Это — 50 000. А 100 000 — это уже «два массовых». Там ставки были выше — от 300 до 600 руб. за лист. Если простой писатель умудрялся «пробить» в издательстве (мест на всех не хватит! узкие планы! завистники! цензура и редактура!) свою книгу стотысячным тиражом — он мог срубить тысяч 20. О: он подпрыгивал повыше — дача, мебель, обмен с доплатой на шикарную квартиру и т. д. И несколько лет беззаботной жизни.

Закатывали банкеты в ресторанах (а туда было не попасть — жаждущих много, а ресторанов мало) и летали допивать из Москвы в Ленинград или Симферополь.

Что еще характерно? Вот вышла книга маститого — повторим данные: 800 страниц, 40 000 экз., гонорар 14 000 руб. А стоила та книга — в рознице, на прилавке, для покупателя — где-то о д и н р у б л ь д в а д ц а т ь к о п е е к. Гонорар составлял четверть от розничной стоимости тиража! А у живых классиков-небожителей гонорар мог вообще приближаться к суммарной стоимости тиража! При этом книга могла вообще не продаваться — год пылиться в магазинах, после чего уйти в макулатуру. Книгоиздание было делом идеологическим.

То есть. Нигде и никогда в мире автор не получал такого процента от стоимости книг, как самые маститые советские писатели. Суперхитовые западные авторы сто́ят на проценте не выше 30 — если их книги рвут миллионными тиражами и издатели дерутся за них. А таких авторов — от силы десяток на весь современный английский, и не каждая их книга так оплачивается. Маститый же советский мог доходить до 80% — и уход книг Трах-Тибидох-заде-оглы вообще никого не колыхал.

Но деньги — лишь эквивалент благ. А маститым давали блага напрямую, без денег (типа бартера книга—дача). Квартиры и дачи от Литфонда. Загранпоездки когда в заграницы никого не пускали — тоже за счет каких-нибудь организаций. И плата за номинальное участие во всяких комиссиях и редколлегиях, жюри и комитетах.

Потому зорко охраняли маститые свою кормушку, и стальные шипы отрастали у них на локтях, и таранные колени прошибали стены и лбы, и бессмертными казались они, как памятники кощеям, и с броневым стуком замыкалась каста.

Потом настала перестройке и август — и теперь они хорошо понимали, отчего плакал старый Стоушер Билл в раздевалке. Они забывали смерть своих отцов — но не могли простить потерю вотчины: знал жизнь великий флорентиец.

8. Русский писатель сегодня. Его простая бухгалтерия затемняется тем, что никто не собирается указывать все доходы и платить все налоги, дабы не сорвали последние штаны вместе с гениталиями. При честной уплате всех предписанных государством налогов всеми участвующими в издательском процессе — этот бизнес ныряет в глубокий минус, как подводная лодка при виде бомбардировщика по команде «Срочное погружение!».

Арифметика же элементарна и известна. Себестоимость средней книги сегодня (формат 84×108/32, или 12,5×20 см, газетная бумага, твердый переплет в четыре краски под пленкой, глянцевой или матовой, 400 страниц) — в среднем полдоллара. 14—18 рублей за экземпляр при тираже 5000—10000. Это: бумага, печать, перевозка, собственно издательские расходы — редакторы, аренда офиса, компьютеры. То-се — ставим семнадцать рублей на типографию вместе с материалами и трешку на собственно издательство. Двадцатка. От бумаги зависит, от типографии, от тиража — чем больше, тем, понятно, дешевле, — от того, каков договор издателя с печатником: большие объемы и долгие сроки — больше скидки.

Продает же оптом такую книгу издатель по цене от 30 до 45 рублей. То есть прибыль его составляет от 50% до 300%. Самое среднее и простое: отпускная цена издательства равна удвоенной стоимости типографских работ, включая все материалы. Типография 15? Отпуск 30. 17? — 35. Хотя на деле отпуск чуть выше.

Дилетанту, заглянувшему в типографию «с улицы», типографщик может залудить любую цену, «пробивая на вшивость». Особенно если деньги у заказчика казенные — грант, субсидия. Тогда цену легко можно удвоить, и представить калькуляцию для отчета спонсору. А можно разницу между реальной стоимостью и представленной располовинить с заказчиком и получить откат 25% на карман.

Но если продолжать вникать в подробности — это уже будет спецпособие, выходящее за рамки скромной справки об авторских достатках.

Издатель, как любой бизнесмен, доходы темнит. Ведет тройную бухгалтерию. Берет на зарплату налогового инспектора, как принято сегодня в России. Крутит черный нал, бо без него нельзя. Реальную информацию секретит. Это его проблемы, и он их решает. Нас интересует одно: какова средняя оптовая отпускная цена книги издателем?

Нет ничего проще. Взгляните на ценник на любом книжном лотке у любого московского метро. Это — примерно 180% от той цены, по которой владелец лотка книгу купил. Все. Нормальная наценка — 1,8. С нее платить ментам, бандюкам, налоговикам, городу за аренду места и зарплату продавцу. На разницу владелец живет.

На вокзалах наценка выше, на Арбате — еще выше, там и 2,5 может встретиться. В магазинах — ниже.

Средняя торговая накрутка в общем — около двух. Семьдесят рублей платит покупатель — тридцать пять получает издатель. Грубо, в общем — сегодня именно так.

Все прочие выкладки и рулады с жалобными нотами — законное и простительное лукавство бизнесмена, выживающего в рынке и желающего трудовой прибыли. А что делать?

Общеизвестны и общеупотребимы простейшие приемы. Издатель-продавец создает «поганку» — фирму-посредник, которая покупает у него книги дешево, с минимальной прибылью в 10—20%, а продает розничному торговцу дорого, накручивая хоть 100—120%. Через два года, ко времени аудиторской проверки, ревизии, «поганку» можно обанкротить, слив деньги хоть в офшор, и прибыль избежит налогов. А можно под постоянной «поганкой» создать пару временных — и скачивать деньги туда в любых размерах: за перевозку, консалтинг и т. п.

Точно также посредника-«поганку» может создать мелкий торговец-покупатель, тоже скрывая свою прибыль.

Это все к чему? К гонорару.

Потому что самый распространенный вид оплаты автора — роялти. Процент с продаж. Этот процент издатель и исчисляет с отпускной цены издательства. А она всегда минимизируется. Реально прибыль 100% — а номинально может быть 20%.

Процент гонорара составляет от 5 до 15. «Средневысокий» — 10%. Подписав договор на 10%, автор получает максимум 5% от розничной стоимости книг. Не больше. Меньше — пожалуйста. Если издатель перепускает книгу через свою поганку по 20 руб., автор получает 2 руб. с экземпляра — а покупатель может платить за книгу по 90. Сколько угодно. И это еще не худший вариант. Есть популярнейшие писатели, которых умудряются держать на 5—8%. Которые реально составляют 0,8—0,5 от этого договорно обещанного. До 3% отпуска, до 1,5% розничной стоимости легко опустить автора.

Итого. Вариант первый. Пупкин написал детектив и стал носить по издательствам. Издательство «Трюмоус» оценило перспективный класс детектива. Пупкину сказали, что книжка слабенькая, но ладно, попробовать можно. И даже заплатим. Триста долларов.

Сейчас, налом! Но при условии — получать в течение ближайших двух лет от Пупкина по три дюдика в год. А то сейчас надо вкладываться в раскрутку имени, тары-бары, одни расходы, надо же их как-то в будущем окупить. Договор: эксклюзив на всего Пупкина на три года. По триста за книгу. Мало?! Да вы никто! Хорошо — четыреста! Что — три года много?! А пять не хотите? Ладно — два, но не меньше ни за что.

И оказавшийся талантливым Пупкин отдает шесть книг по четыреста долларов, и они уходят тиражом по пятьдесят, допустим, тысяч, из них половина — мягкие покет-буки, и издатель зарабатывает полдоллара с твердого и десять центов с мягкого — всего девяносто тысяч баксов. А Пупкин — две с половиной тысячи. К третьей книге он умнеет, к пятой — звереет, после шестой бежит в другое издательство, ругаясь матом. А издатель рассказывает, какой свиньей неблагодарной оказалась эта тварь с помойки.

Короче: за детектив под покет вам могут дать триста—пятьсот долларов. Это обычная ставка начинающего с улицы.

А если — не детектив, не любовный роман, книга некоммерческая, вы там литературу вперед двигали, самовыражались, о высоком мыслили? Если предложат тысячу долларов и договор на десять тысяч экземпляров — это хорошо, вполне хорошо; нормально. Или пятьсот за пять тысяч. Или двести—четыреста долларов аванса за пять тысяч экземпляров плюс 7—9% роялти с дополнительных возможных тиражей. И это нормально. От роялти вы увидите жалкие слезы — две-три сотни зеленых. Но — издали, да еще заплатили!

Примерно таковы сегодня в России расценки для большинства писателей. Но есть узкий круг и тонкая прослойка тех, кто зарабатывает больше.

Тертый автор с каким-то именем, уверенный, что его новый роман раскупят тысячами 50-ю, прикидывает свой процент и заявляет твердо: хочу десять тысяч. Сторговываются на шести с половиной, предположим. Но таких немного.

И вовсе мало тех, кто врубает: пятнадцать, и ни центом меньше! Результатом торговли может быть половина авансом, а дальше — десять процентов роялти после того, как аванс погашен из уже выпущенного и проданного, исчисляя погашение из тех же 10% отпускной цены.

Еще меньше тех, кто требует сразу — и получает сразу те же очень приличные тысячи. Тут издатель распускает профессиональную сеть: эксклюзив на пять лет, ну хоть четыре, но не меньше трех, и три будущие книги нам же, ну хоть две, но не меньше одной, и т. п.

И есть по пальцам перечисляемое количество магнатов от беллетристики. Тут речь может идти и о ста тысячах долларов в год, и о большем. Но за это — право на все книги автора, издаваемые во всех видах: а книг должно быть много, и уходить они должны немалыми сотнями тысяч в год. Фамилий не называем — смотрите на книжные лотки.

Что характерно сегодня для России: на каждой книге издатель должен заработать больше, чем писатель. Умный издатель мог бы, казалось, обойтись половиной или даже третью прибыли с книги — все равно он издает их много и заработает куда больше любого писателя. Но. Во-первых — зачем вкладывать деньги в менее прибыльную книгу, если можно вложить в более прибыльную? Это же сплошная упущенная прибыль! Во-вторых — нельзя поднимать цены устоявшегося литературного рынка, работник-писатель имеет на нем свою стоимость, на которую согласен или уламывается.

Сегодня я переманю на больший заработок твоего автора — завтра ты переманишь моего; нет, торговцы на рынке всегда должны договариваться и держать цены на одном уровне.

Не будем перечислять все пиратские и жульнические уловки, которых, надо признать, становится все меньше. Сделать в типографии дополнительный тираж, указав прежние выходные данные и прежний номер заказа: и никому ничего не надо платить, нет такого дополнительного тиража! Или отправить пленки для печати в другой конец страны, шлепнуть там десяток тысяч и там же продать: фиг автор разнюхает. И т. д.

И последняя — все реже применяется форма оплаты пообъемная, за авторский лист: двести-триста долларов в новой книге, сто-двести в переизданиях старого. Это может реально составлять до пяти-шести тысяч долларов — но только для коммерческих авторов, чьей книги издатель рассчитывает продать не менее тридцати-сорока тысяч экз. По прикидке это все приближается, как правило, к 10%, редко 12% от суммарной отпускной цены тиража, не больше.

А в периодике? Толстые журналы, нищенствуя сами, платят условно: ну, несколько тысяч рублей за повесть; это вариабельно.

Газета может заплатить вам два-пять долларов за страницу (т. е. страница компьютерной распечатки, или страницы книжного формата.) Приличный глянцевый журнал может дать 10—20 долларов за страницу. Богатый-элитный глянцевый журнал может повысить ставку для любимого и знаменитого автора до 50 долларов за страницу. Короткий рассказ может стоить несколько сотен.

Большинство авторов сегодня рыдает и не надеется. Но первая полусотня живет неплохо. Что характерно — собственной пахотой, связи никого не интересуют: решает спрос.

И каждый имеет честный шанс. Пиши так, чтоб тебя читали. Можешь сам издавать, можешь сам торговать. Точи зубы и расшивай карман шире.

СТИЛЬ

Если вы откроете любую литературную энциклопедию или поэтический словарь, то прочтете, что стиль... вы сумеете много чего прочесть. Стилистика — отдельная и объемистая наука, и споры в ней никогда не утихали. Стиль

эпохальный, жанровый, индивидуальный, стиль функциональный, экспрессивный, разговорный, стиль как язык художественной литературы. Стиль как система языковых элементов, объединенная способом их отбора, употребления и взаимосочетания. И так далее.

Производитель и потребитель беллетристики понимает стиль у́же и конкретно. Как индивидуальный авторский язык художественного произведения. С его особенностями (если они есть). Обычен читательский вопрос: так что же такое стиль?

Часто встречается оценочное мнение: вот этот писатель «стилист», а этот — нет. У «не-стилиста» язык сам по себе интереса не вызывает, удовольствия не доставляет и никакими красотами и особенностями не выделяется: язык себе и язык, слова как слова и фразы как фразы. У «стилиста» фраза простроена, порядок и сочетания слов явственно отличаются от обыденной речи, сравнения ярки и незаурядны, интонация богата или как минимум нестандартна: вот сразу видно, что не абы кто писал, а хороший и умелый писатель.

Поначалу было как? Прибежал, запыхавшись, передал сообщение — вот и весь стиль. «Ноль-стиль», передача фактологической информации. А эмоция передавалась голосом: громкость, волнение, злоба, слезы или смех.

С расширением лексического запаса возникли специальные слова для передачи эмоций и нюансов, для «раскрашивания картинки» сообщения. Эпитеты, сравнения и их степени, гиперболы (выражаясь нынешней терминологией).

Дописьменная литература бывала уже богато стилизована, орнаментирована. Возникли свои системы стилистических условностей. Художественный язык стал отчетливо условен, и эта условность была понятна эстетически подготовленным, «въезжающим» слушателям.

Письменная литература многие века шла по линии набора красот, условностей и изощренностей. Первый, кто сумел сказать: «Горящий негодованием взор», был великий стилист.

Романтизм дал взлет стиля необыкновенный. Невероятные страсти передавались выразительной экспрессией стиля, сравнения были гиперболизированы, определения патетичны, из всех возможных способов и вариантов описания предпочитались красивые, броские, необычные, яркие. Краски блистали.

Потом реалисты пожали плечами и сказали: во-первых, «горящий негодованием взор» — это банальность, эпигонство, признак бездарности, это уже смешно и неприлично, стертый штамп; во-вторых, взор на самом деле не горит, и негодование — не продукт горения, это никчемная условность, не передающая правду жизни, а главное для писателя — именно постичь и передать эту правду. То есть: сменилась эстетическая концепция.

Лев Толстой в «Войне и мире» еще мог написать: «Вино ее прелести ударило ему в голову». Потому что Толстой до тридцати пяти во многом был романтик: офицер, авантюрист, игрок, лошадник, бабник, любитель приключений. А Чехов был уже беспощадно и исчерпывающе честен до цинизма. И он издевался над штампом «Мороз крепчал».

В начале XX века некоторые французы сказали: хватит этих красивостей. Если идет дождь, то не надо писать: «Холодные серые струи закрыли пространство» и тому подобное, а так и надо написать: «Шел дождь». Каждый и так видел дождь и представляет себе, как он выглядит.

Одни говорили, что это позволяет правдивее, а значит честнее, а значит глубже и богаче, изображать действительность. А другие им возражали, что для этого не надо быть писателем, написать «Шел дождь» может любой чиновник, а задача писателя — написать что-нибудь эдакое, на пределе своих возможностей и читательского понимания, чтоб создавать новое в литературе и раздвигать ее горизонты во все стороны, а также вверх и вглубь.

Пожалуй что вершиной второго направления стал Джойс с его тысячестраничным «Улиссом». Джойс прошелся едва ли не по всем мыслимым стилям и способам литературного изложения, вспомнил в своем романе кучу литературных эпох и способов, и таки создал кирпич-шедевр. А наиболее мощным и характерным выразителем первой точки зрения стал Хемингуэй. Говори только то, что явно есть, и так, каково оно явно есть! И если точно скажешь — читатель почувствует и поймет то, что ты не выразил словами напрямую, а показал через напряжения действительности, через неуловимые нюансы, по жизни известные и понятные читателю тоньше, чем возможно выразить специальными назывными, прямыми словами.

В конце пятидесятых Хемингуэй приземлился в советскую литературу, как космический корабль на рыночные лотки.

Ведь революция и Гражданская война разломила русскую литературу на две неравные половины с неравной судьбой. Эмигрантская половина доживала то, что набрала на родной земле, и тихо иссякала на месте; разве что двуязычный Набоков, спортсмен-космополит, жил и писал сам по себе. А в советской литературе изначально пустил корни «социалистический романтический экспрессионизм». Жестокая романтика. Идея, кровь, надежда, самопожертвование, рождение нового мира. Молодые советские писатели в это верили, этим жили, об этом писали: Всеволод Иванов, Бабель, Лавренев, Фадеев.

Потом в тридцатые годы всех прикрутили, в сороковые повыморили, в пятидесятые письменники уже сами строились по свистку в шеренги, а на правом фланге — секретариат: Бубенновы, Павленки, Панферовы, Кочетовы и хрен знает кто там еще. Уровень их таланта был несколько ниже поверхности луж, воспитывались они на советской классике, и стиль их был стилем как раз бездарных чиновников, подражающим революционным романтикам. Везде были эпитеты, горячие чувства, гневные речи, трепетные любови и беззаветные преданности делу, которому мы служим. И хотя народ был оболванен, ибо народ по определению существует для оболваненности, просто формы ее бывают разными, так вот по-советскому оболваненный народ отчетливо сформулировать для себя не мог, но смутно чуял и инстинктивно понимал, что книжки книжками — а жизнь, знаете, жизнью.

И тут появился Хемингуэй. Который писал все так, как есть — и ничего больше! Вот это было откровение. Вот это был шок. Он был абсолютно не такой, как вообще все остальные писатели в мировой литературе — и он был жизнь, а не книжки. Вот так это воспринималось.

Воздействие хемингуэевской стилистики на неформальную советскую эстетику было колоссальным. Сорок лет спустя это уже трудно даже представить и оценить. Для молодых и интеллигентных, а именно такие входили в литературу, уже не представлялось возможным писать «обычно», «как раньше», «литературно-традиционно» — с принятыми литературными условностями, красивостями, какими бы то ни было финтифлюшками.

Ярче всего это сказалось в главной знаковой вещи (сейчас сказали бы «культовой») прозаика номер раз того мо-

мента — «Звездном билете» Василия Аксенова. Из хемингуэевской стилистики вылупился полностью ранний Маканин (но это была уже следующая литературная генерация).

Чехова-то больше знали по школе, а Хемингуэя читали «живьем». Писать «красиво» сделалось неприличным, наивным, непрофессиональным.

И в советской литературе семидесятых восгосподствовал «ноль-стиль». Школьный Чехов и внешкольный Хем отсекли возможность штампов. Значит, надо «по-простому». Первый писатель семидесятых — Трифонов — писал именно «никак», если говорить о языке.

В стилистическом плане особняком поставил себя, как это ни прозвучит странно для некоторых, лишь нахальный и на всех плюющий одиночка Пикуль. Не вдаваясь в теории, он вернулся к сильной и емкой короткой фразе, высмеянной еще Чеховым, типа все того же «Мороз крепчал». Его письмо в лучших вещах было чистым, сильным и выразительным. Плевать ему было, что это штампы семидесятилетней давности. Что хорошо — то хорошо. «Ветер рвал плащи с генералов»,— вот и вся экспозиция в одной фразе.

А другой образец другого стиля — это были братья Стругацкие. Им не очень повезло у критиков и литературоведов — до сих пор мешает дурацкий лейбл «фантастика» — как бы шитье от непрестижного дома моделей. Это ничего — в литературе они остались и пребудут. Но — о стиле: их язык был редкостно чист и смачен. Вроде и слова все обычные, и стоят во фразе в обычном порядке — а перечитывать и цитировать одно удовольствие. Недаром во всей русской литературе XX века они стоят в рейтинге цитирования на втором месте — после Ильфа и Петрова и перед Булгаковым. «Капля пота, гадко щекоча, сползала по спине дона Руматы». Энергетика, мудрость, ирония, приятие жизни — редко-редко, но случается, выражают себя через отбор и сочетания слов так, что под грамматически корректным, грамматически заурядным текстом «звучит и ощущается нечто», которое трудно сформулировать. Мы сформулируем это чуть ниже.

В конце семидесятых Стругацких перестали печатать вовсе, и пространство публикуемой сов. литературы стало серым и ровным, как покрывшая всю степь портянка.

И когда в восемьдесят перестроечном вышел первый сборник Татьяны Толстой, читатель вздрогнул от радости, а критик вскрикнул от эстетического оргазма.

Из врожденного нонконформизма и перпендикуляризма характера Толстая наплевала на закостеневшую традицию и навертела кружев и словесных узоров, являя стиль изощренный, красивости безоглядные, грамматику сложную и любую, сравнений море и словарь во всю толщину — и все это явно, демонстративно, так, что именно словосочетания и представляли главное достоинство и суть ее текстов.

Вот он — блестящий стиль! — возрадовался изголодавшийся интеллигентный читатель. Его эстетическая потребность в красивом богатом языке была удовлетворяема. Можно относиться к Толстой как угодно, но стилистически она выступила как бы «анти-Хемингуэем».

И оформилось новое представление о стиле, исподволь давно назревавшее. Стиль — настоящий литературный стиль — это когда сразу видно, что язык богат и изощрен, неординарен, не такой, каким люди обычно говорят, а — сложнее, наряднее, выразительнее, изящнее, многозначнее. Это стиль! В противопоставление ему — язык вроде бы обычный, грамматически простой, в словосочетаниях естественный и ожидаемый — это не стиль, менее совершенный стиль, не мастерский.

Типа того получается, как по традиции — Бунин стилист, а Чехов нет. Бунин изыскан, а Чехов простоват и суховат. Теоретически все слыхали насчет простоты как вершины стиля, а практически все-таки хочется, чтобы «сделайте нам красиво». В уменьшенном масштабе — французские дискуссии вековой давности; правда, дискуссий у нас не возникало: во-первых, мы не французы (понимайте как хотите), во-вторых — перестройка грянула, интеллектуальная энергия хлынула в другие русла к бóльшим делам.

Невозможно не отметить, что точка зрения такая на стиль — весьма плебейская и наивная. То есть. Выходной наряд купчихи, с кружевами, рюшечками, вставочками, воланчиками — это да, красиво, дорогие и редкие ткани, сложный покрой, кропотливое шитье, блеск. А «маленькое черное платье» от Шанель — это конечно, скуповато, простовато, и смотреть, в общем, не на что. И странно, что его носят богатые люди, отваливая кучу денег, и считают престижным.

Разница однако в том, что маленькое черное платье от Шанель являет фигуру и скрывает себя: а на самом деле не являет фигуру, а изменяет так, как потребно фигуре и надо дизайнеру, причем — высший класс — этих изменений не

заметно, вроде бы все безыскусно и естественно. А платье купчихи являет себя, до фигуры же ему вовсе нет дела, фигура — лишь несущая конструкция для платья.

То есть. Стиль может быть основой произведения, а вся прочая литературожизнь — выполнять лишь служебную функцию каркаса, на который натягивается этот самоценный стиль. А может быть наоборот: стиль — лишь внешняя одежда всего того, что за ним, под ним, в основе его.

Теоретически все как бы знают, что идеальный стиль не должен быть заметен, а должен быть естественным, органичным, прозрачным, без перетягивания одеяла на себя передающим суть произведения. Но суха теория, а древо жизни пышно зеленеет и цветет листьями, цветами, колючками, сучками и птичьими гнездами.

Итак.

Варлам Шаламов был блестящий стилист. Сила и выразительность его рассказов потрясающи. Язык прост? Язык именно таков, как надо, чтобы передать весь безнадежный ужас, убийственный труд, страшные и уничтожающие условия колымского советского концлагеря.

Ремарк «Западного фронта» был блестящий стилист. Семьдесят лет его «бесхитростная» книга остается бестселлером. Если это вам интересно, если окопы Первой мировой встают перед глазами — с языком все в порядке. Завейте стиль кружевом — исчезнет книга.

Вы скажете — здесь доминанта сильного драматического материала? А если сам материал и тема — слабее, мягче?

Мысль, высказанная с излишним блеском, теряет в глубине, заметил Аристотель. Самый глубокий русский писатель — омерзительно «не-стилистичный» Достоевский. От составления слов тошнит — а суть впечатляет.

То есть. В идеале стиль должен органично и в гармонии с прочими пластами произведения — и мысль, и сюжет, и материал, и композиция — работать на одну, единую с ними задачу. И ни один из этих пластов не должен выпирать сам по себе, оттягивая на себя главную часть читательского восприятия. Было бы банально — если бы не было постоянно упускаемо из виду.

Не тот хороший стилист, кто блеском стиля привлекает внимание. А тот, кто добивается впечатления «неизвестно чем» — вроде бы глаз ничего особенного и не видит, а повторять и перечитывать хочется.

Так в чем же дело — если произведение написано обычным, вроде бы, языком, а читаешь — и не оторваться от этого письма?

Текст для чтения глазами написан не так, как для восприятия со слуха. Язык письменного произведения заведомо другой: темп дыхания, интонационный строй, длина и чередование периодов, подбор слов и связи между ними. Мы воспринимаем глазами, гортань в унисон совершает мельчайшие «прадвижения», сопровождающие чтение, голос автора звучит «внутри головы» с поправкой на наши собственные интонации. Писатель может лишь имитировать устный язык — на самом деле изменяя его применительно к способу передачи и восприятия текста.

Писатель структурирует язык применительно к поставленной перед собой задаче.

Стиль — это индивидуально повышенная степень структуризации языкового пространства, когда слова получают повышенную смысловую и эмоциональную нагрузку по сравнению с обычной грамматической напряженностью, напрягая сверх нормы грамматические и семантические связи и рамки.

Я понял это, работая концовку к одному из своих первых рассказов: «Прочеркивая и колотя глинозем, оцепеняя сознание всепроникающим визгом, завораживая режущим посверком клинков на отлете, рвала короткое пространство конница».

Сопряжения слов, грамматически корректные, но выходящие за рамки общеупотребимой нормы. Это как предварительно напряженный железобетон, кто слышал. Вот эта стилистическая напряженность и передает напряженность эмоциональную, энергетическую, смысловую. Передает — а отвлекать на себя не должна.

Стиль — это когда слово в контексте значит то, что значит в словаре, плюс еще то, чего оно в словаре не значит: но этого «плюс» читатель при чтении не замечает, а проглатывает за естественное. В контексте стиля слово исподволь дополняется «надсмыслом».

«Знаменосец плыл по плацу». «Я упал и заснул».

В цитированной выше фразе Стругацких вся соль в сочетании «гадко щекоча».

И — такие фразы не должны идти сплошняком. Нельзя обедать сплошными пряностями. Их должно быть несколько на страницу меж «чистыми и нейтральными».

Не редкие слова и необычные эффектные словосочетания — но дополнительный и многозначный смысл, дополнительная интонация и настроения за обычным с виду текстом.

И. Вербальная технология здесь до конца не работает — ее не хватает. Начинается музыка, звук, нюансы интонирования. Это сродни работе композитора. Ты пробуешь варианты фразы на вкус, «слушаешь животом». А музыкальный слух — штука такая: или он есть, или его нет. Хотя развить можно.

Внутри тебя звучат созвучия — ими ты и работаешь на уровне стиля. Музыка сфер, понимаешь.

Тот, кто пишет вроде бы и просто, вроде бы и обычно — а в голове читателя текст звучит так, что хочется слушать еще, и кайф ловится — тот, кроме всего прочего, в стилистике еще и музыкант.

Но — анализ и обучение музыке выходят за рамки практического литературоведения и даже теоретического.

ОПОЯЗ пусть частично, но не так плохо разъял алгеброй гармонию поэтики. Но разъять алгеброй Моцарта лично мне слабó.

СЛУЖИЛИ ДВА ТОВАРИЩА, АГА!

КРАСНАЯ РЕДАКТУРА

1. Происхождение видов

В семидесятилетний период советской власти в России имел место, среди прочих социальных феноменов, беспрецедентный в истории институт, уже само название которого — «красная редактура» — требует предварительной расшифровки.

Начинать ее следует с прилагательного. «Красный», в официальной терминологии, отнюдь не выполнял функцию определения цвета. Попытка объяснить, допустим, выражение «красная интеллигенция» (она же позднее «советская») гегемонией индейцев среди работников умственного труда при всей соблазнительности трактовки опровергается статистикой. Точно так же несостоятельным оказывается объяснение, связывающее «красный» с цветом лица, сопутствующим алкоголизму вследствие интеллектуальной невостребованности. Пьянство как явление в России всегда носило демократический и даже уравнительный характер, принципиально отрицая классовую дифференциацию. Истолкование же «красной» как указания на стыдливость и обостренную совесть интеллигенции в условиях коммунистической диктатуры не увязывается с многочисленными историческими примерами поразительной адаптации «красных интеллигентов» в обществе, которому они успешно способствовали своей деятельностью и за которое якобы призваны были краснеть. Остается рассмотреть лишь чисто физиологическую версию: «красный» как симптом гипертонии на почве стресса, вызванного психологическим дискомфортом; но продолжительность жизни интеллигенции, в среднем по стране более

высокая, чем у рабочего класса и колхозного крестьянства, неопровержимо свидетельствует об относительном комфорте и достатке ее существования. Таким образом, остается решительно непонятным, что же имелось в виду под выражением «красная (советская) интеллигенция» — хотя ясно, что это была интеллигенция не просто, а какая-то, видимо, специфическая, должная иметь некое отношение к интеллигенции в традиционном смысле этого слова.

Суть в том, что термин «красный» в сочетании с управляемым им существительным (это обратное грамматическое управление есть одна из принципиальных лингвистических особенностей той эпохи) придавал словосочетанию совершенно новое значение, не имевшее ничего общего с каждым по отдельности словом, входящим в устойчивую идиому. Так, скажем, «морская свинка» обозначает грызуна, не имеющего ничего общего ни с обитателями морских глубин, ни с подотрядом нежвачных семейства парнокопытных: поэтому бессмысленно содержать ее в аквариуме с морской водой или откармливать помоями для получения скороспелого и высококалорийного мяса и сала.

Аналогично и «красная профессура», созданная после высылки в начале двадцатых парохода с просто профессурой в Европу (каков масштаб! исчислять и перемещать профессуру пароходами!) — не должна была красить себя перед заседаниями кафедры киноварью или делать научные открытия. А «красный директор» с точки зрения характеристики по цвету чаще всего был черным, но объяснялось это, разумеется, не расовой принадлежностью или уподоблением в работе негру на плантации — а цветом формы военных матросов, которые успешно преобладали среди «красных директоров» посредством мата и маузера. Не следует воображать «красного директора» реальным руководителем производства — нет, руководил обычный специалист, в обязанности же «красного директора» вменялось расстрелять его при любых неполадках или получить награду в случае успехов. Поскольку награждаться можно многократно, расстрел же повторного наказания не подразумевает, то специалисты со временем кончились, и «красные директора» стали совмещать обязанности расстреливаться и награждаться.

Теперь уместно перейти к рассмотрению существительного и вспомнить, что термин «редактирование» восходит к латинскому «редактус», что означает «приведенный в порядок». Углубясь же в историю России до летописных истоков «Сказания о возникновении земли русской», в начале начал мы обнаруживаем широко известную и сакраментальную фразу «Земля у нас богатая, порядку только нет». Сформулировав проблему и осознав необходимость наведения порядка, новгородские славяне пригласили для этого варяжскую дружину во главе с Рюриком. В изначальном значении слова именно он и явился первым русским редактором. (Забегая вперед и вбок, добавим, что вошедшее в обиход с 1933 года в III Рейхе выражение «новый порядок» есть фактический перевод древнеримского «отредактированный» — что естественно, учитывая декларируемые Гитлером преемственность и возрождение традиций и обычаев Рима, вплоть до партийного приветствия.)

Преимущества и прогрессивное значение редактирования не замедлили себя явить, и вскоре род Рюрика отредактировал и Киев, объединив вокруг себя славянские земли.

В числе выдающихся редакторов необходимо назвать Ивана IV и Петра I, значительно увеличивших объем и степень редактирования, а к XX веку отредактированная территория страны занимала уже одну шестую часть всей земной поверхности. Но тут в 1917 году грянул октябрьский переворот, после редактирования превратившийся в Великую Октябрьскую Социалистическую Революцию.

Любой словарь скажет, что французское «revolution» означает «скачкообразный переход в иное качественное состояние». Иное состояние по сравнению с порядком есть хаос. В советской («красной») историографии период, наступивший непосредственно вслед за революцией, получил название «разруха». И действительно: перестали действовать железные дороги, разбежалась армия, рухнула финансовая система, исчезло продовольствие и т. д. Естественно, это не произошло само собой, но явилось совокупным результатом действий отдельных конкретных личностей.

Каждый, кто знаком с азами философии либо практического администрирования, прекрасно знает: пародокс объективных исторических законов заключается в том, что все люди по отдельности и вместе хотят одного, в результате же их действий в общем получается совсем другое — часто не только обратное их чаяниям и трудам, но и то, чего они себе вовсе помыслить не могли. И видя, что объективный результат не совпал с их субъективной целью, вчерашние революцио-

неры последовали древней турецкой мудрости (за что Кемаль Ататюрк и получил от первого «красного правительства» две трети Армении с горой Арарат): «Главное — это дать происходящему нужное название, а там — хоть ковер из мечети выноси». И в оправдание происходящему оно было названо «красный порядок». Второе название диалектически уравновешивало первое и тем самым придавало смысл всем отдельным действиям: «разруха» подверглась редактированию.

Таким образом, красное редактирование оформилось в Советской («Красной») России уже в январе 1918 года, обретя вид и статус государственной структуры — Чрезвычайной Коллегии по редактированию контрреволюции и саботажа, ставшей широко известной под аббревиатурой ЧК. Контрреволюцией и саботажем могла быть объявлена любая часть разрухи, а «красным редактированием» — любые действия, производимые властью и ведущие к этой самой «разрухе». Тем самым все происходящее упорядочивалось.

Первым Главным Редактором ЧК стал отнюдь не выпускник филологического факультета или полиграфического института, а малоуспешный гимназист и несостоявшийся ксендз, характеризуемый в протоколах ютивших его каталажек как бомж (лицо без определенного места жительства, занятий и легальных средств к существованию, т. е. антисоциальный элемент и мелкий жулик). Свой псевдоним — Феликс Дзержинский — он взял от названия тяжелого грузового паровоза ФД и первого советского фотоаппарата ФЭД, которым и делались отредактированные изображения паровоза, который летел вперед вплоть до полной остановки в коммуне, таща вагоны с отредактированным населением на ударные «красные» коммунальные стройки. Достоверно известно, что красный редактор Ф. Дзержинский был не индеец и не гипертоник, но напротив — поляк и астеник; формой же его одежды была шинель отнюдь не красного цвета (предположение напрашивается по аналогии с красными галифе братвы той эпохи или красными пиджаками братвы постсоветской), но символического серого цвета «маренго» — по названию классической редактуры, которую Наполеон блестяще произвел над вооруженными силами старорежимной Европы. «Все мы вышли из этой шинели»,— справедливо заметил один из классиков редактуры: склонность к серому цвету стала сословной традицией. О важности поста и деятельности редактора в РСФСР (Редакционный Совет Фантастических Социалистических

Республик) наглядно свидетельствовал один уже тот факт, что огромный памятник Дзержинскому все десятилетия Сов. власти высился в центре площади его имени перед небоскребом Клуба Героев Безошибочности, или просто КГБ, как позднее стала официально именоваться Главная Редактура и где трудились руководство и элита несметной рати советских («красных») редакторов.

Днем и особенно ночью, не покладая рук и красных карандашей, клали они головы и животы своя на алтарь отечества. Алтарь отечества был двух разновидностей: письменный стол и стенка расстрельного подвала. «Красный карандаш» также не имел ничего общего с цветом кедровой палочки или графитового стержня внутри нее: это был семизарядный револьвер системы Нагана, а если работы было особенно много — пулемет Максима; то и другое поставлялось с западной гуманитарной помощью из Бельгии и США.

В первую голову в редактировании нуждался социальный состав населения. Архиважно было грубоватого и неграмотного пролетария отредактировать не просто до приемлемого уровня цивилизованного человека, но человека самого передового в мире. Необходимо было убрать отрицательные моральные, умственные и физические качества: после работы красного карандаша над сырым материалом пролетарий лишался пороков и веры в Бога, обретал природную сметку и располагающее лицо, стригся, брился, при отсутствии носового платка не сморкался вообще, пил редко и не пьянея, носил чистое белье и мечтал отдать жизнь за светлое будущее, что ему так или иначе всегда удавалось. А не-пролетарий становился «эксплуататором» — то есть имел гнилые зубы, печать порочного уродства либо порочной же красоты на лице, совмещал образование с глупостью, был жаден, подл, эгоистичен, распутен и жесток: если он даже и не выглядел таковым с первого взгляда, таковой делалась его сущность, которую следовало выявить и заострить; после чего красный карандаш вычеркивал его с редактируемой страницы. Не будет преувеличением сказать, что красный редактор являлся селекционером, педагогом и имиджмейкером одновременно.

Работы было невпроворот, и на закрытых дверях учреждений и магазинов все чаще белела лаконичная табличка: «Редактирование». Фотовыставки мира обошла знаменитая фотография той эпохи: на заколоченных доской ветхих воротах — торопливое рукописное объявление: «Роддом за-

крыт. Все ушли на редактирование». Новое рождалось в муках.

Декрет о мире был отредактирован в многочисленные приказы Гражданской войны, Декрет о земле обрел отточенные формы Устава колхозов, божье проклятие поправили в «дело чести, доблести и геройства», из «цвета партии» в несколько умелых касаний сделали «врагов народа». Ряды редакторов ширились, и перегруженное ведомство принялось естественным и уже привычным образом редактировать собственные множащиеся филиалы: так появились «Ум, честь и совесть», «Коллективный пропагандист и коллективный агитатор», «Организатор и вдохновитель всех наших побед», «Общество политкаторжан и ссыльных поселенцев» и многие другие, известные под аббревиатурами ЦК, ГПУ, ДОСААФ и сокращениями вроде Главлит, Литфонд, Совпис и т. д.

И лишь на втором десятилетии этой работы руки редакторов дошли до искусства...

Теперь, бросив общий обзорный взгляд на картину явления, мы можем лучше понять и ту его малую и специфическую часть, которая есть редактирование искусства.

Представим трудности тех лет. Классовая борьба обостряется. Функции Главного Редактора все чаще вынужден брать на себя Генеральный Секретарь Редакции. Постоянно редактируется политбюро партии, армейское руководство и службы безопасности. Что же в искусстве, которое принадлежит отредактированному народу?

Творческие люди, талантливые и образованные, почти поголовно — члены семей бывших эксплуататоров, т. е. потомственные эксплуататоры сами. И вот они создают художественные произведения. И вроде бы там не к чему прицепиться, все в порядке: правильно, понятно и полезно. Да — но что под этим может крыться? Как русская матрешка, такое произведение может содержать в себе еще семь смысловых уровней, в том числе неприемлемых и враждебных. Как вскрыть? — а тезис о многозначности искусства был редакторам хорошо известен.

Можно пытать. Художник клянется! Но мировоззрение человека объективно выражается в его творчестве — даже помимо или против желания творца. А помимо и против желания — все эти пост-эксплуататоры не могли на уровне подсознания и инстинкта не стремиться жить лучше и еще

лучше, т. е. к своему элитарному, эксплуататорскому положению, которого генетически, так сказать, вкусили.

Внешне это может быть неопределимо. Так невозможно сформулировать, в каких именно особенностях черт заключено обаяние какого-то лица. Но есть это обаяние! Так же и в буржуе всегда есть буржуйство — тот комплекс черт, унаследованных от родителей, который при первой возможности делает человека эксплуататором. Ибо раскулаченный буржуй — это еще не пролетарий, так же как и богатый пролетарий — это еще не буржуй: все дело в складе натуры, в нервах и мозгах. Дай им волю — и пролетарий завтра опять будет пролетарствовать, а буржуй буржуйствовать. (Увы, что в конце концов и случилось.)

Так что истинно и насквозь пролетарское искусство может быть создано только пролетарием, чье мировоззрение, так сказать, обеспечено генетически. Но до генетического анализа наука еще не дошла. И следует заменять его социальным — ибо в социальном положении генетический тип личности вполне проявляется. Следует признать, что социальный критерий отбора художников был вполне обоснован. Скажи мне, кто твой родитель — и я скажу, о чем твое искусство.

И в искусство были призваны пролетарские ударники. Первоначально так назывались кузнецы, ковавшие ключи от квартир, где должны были лежать деньги: власти обещали отдельную квартиру каждому, и это виделось счастьем. О чем и пелось: «Мы кузнецы, и дух наш — молот, куем мы счастия ключи». Однако вскоре ключей оказалось больше, чем квартир, и освободившихся кузнецов, с учетом их пролетарской сущности, бросили на искусство.

Большая нужда была в оркестрах, игравших бравурные марши, и ударники пришли в музыку. Однако слух их, приобретший пролетарскую простоту вследствие кузнечной работы, оказался непреодолимым препятствием для создания музыки и игры на струнных и духовых инструментах. Нам не известен ни один ударник-скрипач или флейтист. Мучительно наблюдать нетрезвого дирижера, своей палочкой пытающегося нащупать си-бемоль после работы в клепальном цехе. Неповрежденным оказалось лишь чувство ритма, и играть на барабанах и литаврах многие из них научились; с тех пор эти инструменты так и называются «ударными». Единственным достижением ударников-композиторов остается чудовищно нудная и примитивная мелодия «Интерна-

ционала» — настолько непригодная для исполнения, что звучала всегда только с фонограммы, исполнявшие же ее на всех собраниях пролетарии и редакторы только раскрывали рот, создавая видимость пения. (Впоследствии ряд ударников-музыкантов перешел в сферу рок-суб-культуры, перенеся туда традицию исполнения «под фанеру», как стала именоваться такая манера.)

От ударников в живописи остались сомнительные шедевры типа «Красного квадрата» (в действительности черного), «Купания красного коня» (мальчик кровавый на коне блед) и «Смерти красного комиссара» (ворон над пирамидой из черепов). Однако красный концептуализм просуществовал в советской живописи до 1937-го года, пока на Всесоюзной выставке достижений народного хозяйства Главный редактор сельхозработ Никита Хрущев не пришел в ярость от картины Эрнста Заблудшего «Заклание красного борова», которую он принял сначала за зеркало, и снесенная бульдозерами выставка не вошла в историю живописи под названием «бульдозерная»; последовавшие в Союзе художников репрессии положили начало знаменитой кампании террора 37-го года, когда в первую очередь и целенаправленно уничтожались все боровы, хоть отдаленно напоминающие красных, с чего и пошел упадок в советском свиноводстве, — и, соответственно, все красные, хоть чем-то похожие на боровов, что имело непредусмотренным следствием опустошительный эффект в рядах ветеранов партии; уцелевшие ударники рисовали транспаранты, поддерживавшие это мероприятие.

Ударники в архитектуре пошли простейшим путем и взорвали храм Христа Спасителя. Но поскольку на его месте им не удалось возвести уже спроектированное ударниками же самое высокое в мире полукилометровое здание Дворца Съездов, они пошли другим путем — в глубину, и вырыли самый большой в мире бассейн, назвав его «Москва». После этого столь же осторожный, сколь и мстительный Главный Редактор никогда не ночевал в Москве, укрываясь на загородные дачи, ударников же предписал использовать на взрывных работах при строительстве каналов и золотоносных карьеров Колымы.

И только в литературе дела сложились иначе. Здесь ударники полностью обязаны своим процветанием редакторам. Быть может, красный редактор не умел музицировать. Хотя однажды Главный редактор музыкального вещания Андрей

Жданов поправил оперу Вано Мурадели «Сумбур вместо музыки», одним касанием клавиш превратив ее в «Дружбу народов», после чего учредил одноименный орден и наградил им ударника-композитора; однако эта опера больше никогда не исполнялась. Быть может, красный редактор не умел рисовать, строить, сеять, пахать, шить брюки и лечить ангину. Но он умел читать, писать и стрелять.

Ударник-писатель же владел штыком, клинком, саперной лопаткой, обязательно — серпом и молотом, но с грамотой испытывал определенные сложности. Он обладал бесспорной пролетарской сущностью, но затруднялся выразить ее путем изящной словесности. «Перо» на его языке означало нож, «писать» — резать, «писка» — бритва (сохранились стихи ударника-поэта, оправдывающегося в уклонении от военной службы: «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо»). То, как владел ударник-писатель своим инструментарием в условиях тотальной постреволюционной резни, констатирует поговорка тех грозных лет: «Что написано пером, того не вырубишь и топором».

Есть древняя притча о морской пехоте — лягушка перевозит скорпиона: она не может разить, а он не умеет плавать, но вместе они составляют мобильную ударную силу. Таков был симбиоз редактора и писателя. Перо объединилось с красным карандашом, как уголь объединяется с селитрой, образуя порох.

Редактор как бы умел писать, но для этого ему требовалось начальное сырье. Ударник-писатель не умел писать, но писал, и созданное им «сырье» редактор переписывал. Прибегая к сравнению духовной пищи с телесной, можно сказать: один мог откусить любой кусок от чего угодно, но не умел разжевать, чтоб проглотить — второй же был способен разжевать в пюре хоть рельсы, но не умел сам найти и откусить; их симбиоз был предуготован всей культурной эволюцией. Нельзя не упомянуть и о читателе, который должен был глотать и переваривать. Картина художника Васнецова «Три богатыря» запечатлела этот триумвират: три конных культуртрегера перед рабочей сменой — один высматривает добычу, второй шевелит челюстями, третий обтянул мощный живот стальной кольчугой на случай вспучивания. Победный дух композиции заставил бы содрогнуться Цезаря, Помпея и Красса.

Завершая краткий экскурс в предысторию вопроса обзором основных литературных источников, необходимо отме-

тить статью академика Лысенко «Оса-наездник и овсюг», монографию профессора Эйхенбаума «Зоофилия и вопросы языкознания» и исчерпывающий труд Жака-Ива Кусто «Виды фауны Красного моря».

2. Нечеловеческий крик козы

Редактирование начиналось с фамилий. Ударник мог быть неграмотен — ерунда, направим в вечернюю школу, в крайнем случае пусть самородок излагает устно, литсекретарь запишет, — но книга начинается с фамилии на обложке, и эта фамилия должна быть соответствующей. Ибо фамилия Карнович-Валуа уместна только в списке расстрелянных участников белогвардейского заговора, а Капран-Чемоданов — на разрешении эмигрировать в Берлин.

В сборнике «Смерть под псевдонимом» (Воениздат, Москва, 1957) перечисляется ряд фамилий видных советских писателей: Горький, Бедный, Голодный, Железный (так именуют однотипные и сведенные в бригаду эсминцы «Бодрый», «Бравый», «Бешеный» и т. д. — и сразу сущность явления ясна), Топоров, Пнин, Горнов, Барабанов, Крупин, Колбасьев, Уксусов, Петров-Водкин и Красный-Адмони (вы когда-нибудь слышали о Белом-Адмони или Голубом-Адмони?). Эти фамилии должны были задевать не одно, так другое чувство потенциального читателя-пролетария и настраивать его на заинтересованный лад. Выразительная фамилия — это уже литературное произведение и залог правильного отношения к последующему тексту.

Но это были цветочки райских садов, которые не грезились мрачноватому и психически неуравновешенному Достоевскому, попрекающему нелюбимых героев невинными фамилиями Фердыщенко или Свидригайлов.

Если мы раскроем «Справочник Союза писателей СССР» последнего издания (1986) — ну, хоть на букве «г», то прочтем: Гай, Гей, Ген, Гин, Гиль, Гой, Глен, Гоба, Гох, Гоппе, Горбук, Грайбус, Гужва, Гура и Грюк... Что это?! — в легком обалдении вопросит читатель, и с нездоровым любопытством к чужому увечью перелистнет на соседнюю букву. А там его радостно встретят Даен, Далада, Дарда, Делба, Дрипе, Друщ, Дуда, Дузь, Дукса и Дюбайло. Разламываем посередине — и нам пишут инженеры человеческих душ Кава, Калган, Калда, Карапыш, Квин, Кезля, Кибец, Киле, Кладо, Клипель,

Крещик, Крыга и замыкающий роты Куек. Да не бывает у людей таких фамилий! — брякнет читатель бестактно. Какая-то банда громил... список кличек окраинных хулиганов и обитателей тюремной камеры: Винт, Выхрущ, Брыль, Жур, Зись! В справочнике восемьсот четырнадцать страниц, открывает его Абар и закрывает Ярец.

Разумеется, таких фамилий в природе не бывает. В них слышится высвист разбойника, гиканье конокрада и металлический хряск фомки. В стране были миллионы беспризорников и вчерашних бандитов — людей, к книге совершенно не приученных и относившихся к литературе с недоверием и насмешкой как к чему-то фальшивому и не имеющему никакого отношения к их реальной жизни. Но книга, написанная Выхрушем или Дуксой — своим, очевидно, братком! — затрагивала любопытство и возбуждала желание ознакомиться: да он, надо полагать, как я... ну чо, тля, может там фраер по делу чо написал... девушка, сколько платить в кассу? И вчерашний уголовник приобщался к позитивным ценностям через доступную ему литературу. Стиль и содержание сочинений, написанных Гужвой или Крещиком, вы легко можете себе представить.

Книги для добродушных хохлов, смирившихся вчерашних махновцев, писал Нехай, а для отставленных от религии священнослужителей — Поп. Понятно, что книги, подписанные «Москаль» или «Безбожный», они бы в руки не взяли.

Трудность состояла еще и в том, что если пролетарский писатель часто не умел писать, то пролетарский читатель еще чаще не умел читать. И при отделениях Союза писателей были созданы бюро пропаганды литературы, которые организовывали встречи читателей с писателями — тем самым одни были избавлены от необходимости чтения, а другие должны были вслух и прилюдно читать то, что они сами же с редакторской помощью и написали: это было как минимум справедливо и создавало стимул к повышению литературного мастерства. И вот здесь уже от редактора зависело все! Вспомним: часто приходится — не живьем, так по телевизору — видеть писателя, известного как мудреца и стилиста, который в разговоре двух слов связать не может и мучительно мычит, как сын пьяного пастуха от недоеной коровы. Чем рождает недоумение в зале: как же он пишет-то? Поясним: как мычит — вот так и пишет, откуда же другому взяться. А то, что попадает вам в руки и на глаза

в виде его книг — плод работы неизвестного вам редактора над этим маститым мычанием. Нет ничего опаснее и пагубнее для пролетарского писателя, созданного на самом деле редактором, чем пытаться разорвать животворную пуповину и выставиться перед публикой самостоятельно и без написанного текста. Пока читает — ну, плохо читает, но написано хорошо. Как скажет без бумажки — чисто пациент травматологической палаты с похмелья после вчерашнего визита крановщика, накануне уронившего ему на голову бетонную плиту.

Приведем лишь несколько наиболее известных и характерных примеров красного редактирования.

Известный роман «Рог опера» ударника-классика Ивана Уксусова до редактуры (по сохранившимся воспоминаниям редакционного коллектива журнала «Красная новь») назывался «На рогах» — и более всего напоминал антиутопию «Скотский хутор», как если бы написал его не Орвелл, причем находясь в указанном состоянии, а так и не превзошедший грамоты герой текста трудяга-Конь. Чего стоит одна фраза «Коза кричала человеческим голосом» — и это не в сказке, а романе о коррупции в животноводческом хозяйстве. После бережного и умелого редактирования фраза обрела необходимую выразительность и реалистичность: «Коза кричала нечеловеческим голосом». В таком виде она вошла в анналы как образец стиля ударников и уровня редактуры.

А роман Фурманова (до редактуры — Фурмана) «Чапаев» в первоначальном авторском варианте назывался «Чингиз-хан Айтматов» и был словно отколочен копытом того же коня, по продразверстке мобилизованного в красную кавалерию. Первая фраза звучала: «Я сел на коня и поехал в штаб». На второй странице значилось: «Цок!», на третьей: «Цок!», на четвертой: «Цок!», на пятой: «Цок!» — и так до четырехсот сороковой: «Я приехал в штаб и слез с коня». Но искусство редактирования в том и заключается, что куда конь с копытом, туда и рак с клешней. Редактор издательства «Красный пахарь», сохранив экспрессию и объем романа, наполнил его лексико-семантическим содержанием, в результате чего советская литература пополнилась замечательной книгой о борьбе красного командира с черным вороном, которому Деникин как-то раз послал кусочек сыра, любви девушки из народа к непростому механизму пулемета, — все это давно вошло в золотой фонд, стало любимой

легендой миллионов. Вдохновленный успехом и награжденный орденом автор, обретя в процессе работы над первой книгой ценный литературный опыт, приступил к созданию второго тома, более сложного и многопланового, который начинался многообещающей фразой: «Увидев меня, начштаба сказал», а со второй страницы пространство повествования крылось уже чеканным полисемантическим сочетанием из трех слов, именно которые повторяет начштаба, явно простой человек из народа, в течение очевидно всего долгого совещания, происходящего в явно сложной боевой обстановке, — и только безвременная смерть автора оборвала этот несомненный шедевр на двести девятнадцатой странице. В отредактированном виде мы знаем его по первым пяти главам неоднократно экранизированного и переведенного на многие языки романа «Они сражались за Родину».

Не менее знаменита история о том, как лично Главный Редактор посоветовал даже такому мэтру, как Алексей Максимович Горький, учесть возросшую культуру пролетарских читателей и изменить просторечно-вульгарное название романа «Е... твою мать» в просто «Мат». Казус редактуры произошел оттого, что автор не понял особенностей дикции редактора и, полагая, что в точности следует указанию, вместо «Мат» переименовал свою книгу в «Мать», что, согласитесь, не вовсе одно и то же. Следствие такого отсутствия взаимопонимания между автором и редактором было губительным и типичным: Горький был лишен редакторской помощи, надломился психически, ничего больше не написал, в стыде бредил бегством за границу на изолированный остров типа Капри (что делать пролетарскому писателю на Капри? явный маниакально-депрессивный психоз), стал пить, курить, вступил в связь со снохой и вскоре скончался от туберкулеза. И это при том, что посвященная им дорогому Главному Редактору поэма «Дедушка и смерть» официально была признана посильнее, чем «Фауст» Гете.

Но к издержкам прогресса при социализме следует отнести и то неоднозначное обстоятельство, что со временем отдельные писатели научились писать и, более того, отдельные читатели научились читать. И умение это превзошло лояльные чаяньы редактуры.

Угрожаемая красным карандашом, литература опустилась в подтекст, как подводная лодка скрывает все тело под воду, выставив наверх лишь невинный глазок перископа:

что там делается? у нас все в порядке... о Господи! срочное погружение!

Писатель научился говорить читателю все, не говоря ничего, а читатель научился читать то, чего писатель и вовсе не писал. Литература развитого социализма явила и поныне не изученный образец высочайшего эзотерического искусства.

Редакторская работа уподобилась нырянию за жемчугом, который может скрываться в придонных раковинах — а может его там и не быть, кто его знает. В тихом омуте завелись черти, строящие редакторам носы и рожки. Писатель клал на стол патриотическую рукопись, и в каждой букве крылось по кукишу.

Несчастный и трудолюбивый редактор оказался вынужден профилактически пропалывать весь текст. «Дорожки» заменялись на «тропинки» и наоборот. «Крамер» превратился в «Ремарк», а «Живи с молнией» — в «Жизнь во мгле». Борьба с подтекстом превращала текст в перепаханное поле танковой битвы, где в квадратно-гнездовом порядке сажались питательная картошка и политически выдержанная красная гвоздика. Процедура редактирования заставила бы де Сада и Захер-Мазоха обняться и зарыдать от зависти. Ломались пальцы, головы, хребты, характеры и судьбы. Под хруст пили водку и лечили инфаркты.

Если же коза кричала уж вовсе нечеловеческим голосом, государство затыкало ей рот. Затычку называли «Государственной премией». Размер затычки был такой, чтобы нельзя было вытолкнуть ее языком.

3. Баллада о доблестном рыцаре Иване Хуеве

Редакторские изменения, производимые в благих целях эстетизации и гуманизации текста, приводили порой не только к забавным казусам, но и принципиальной трансформации социокультурного пространства; обретения неизбежно сопровождались потерями.

Так, известный американский композитор Муди по вполне понятным соображениям стал писаться в русской советской традиции «Моди». Неумышленная доходчивость оригинальной транскрипции могла помешать пролетарским слушателям правильно понимать его музыку. Представьте

концертный зал с нарядным рабочим классом, и вот конферансье торжественно объявляет!.. А народ понимает его неправильно: не готов.

Крупный норвежский писатель, лауреат Нобелевской премии Сигурд Хёль на родном языке имеет сомнительное счастье быть известным как «Хули». Трудно ожидать непредвзятого отношения читателя к роману, подписанному таким образом. Хули, «Моя вина». Это уместно в пьяном покаянии у пивного ларька, но не на книжной полке культурного человека.

А городок, у которого произошла последняя битва Цезаря, знаком советским любителям истории как Мунда, но не Монда, которая также знакома, но уже как нечто совершенно другое; хотя войска последних помпеянцев там, как говорится, накрылись, сохранение оригинального написания имело бы известный смысл,— но такой, э-э, казарменный сарказм в исторической науке неуместен. Битва при м....— нет, это помесь Рабле с Брейгелем, возникающим ассоциативным связям недостает исторической объективности.

Однако наряду с этими мелочами приходится с прискорбием констатировать и явные потери для национальной культуры. Каждый, кто знаком со статьей Белинского о Вальтере Скотте, обращал внимание, что фамилия доблестного рыцаря из одноименного романа пишется не «Айвенго», но по традиции первой половины XIX века буквально передает оригинальную транскрипцию: «Ивангое». Несколько странно для английского рыцаря, не правда ли. Но что же из того, спросит читатель? А то, что если не пожалеть немного времени и заглянуть в текст прижизненной публикации («Литературные мечтания», журн. «Библиотека для чтения», 1834 г., № 2) — то там значится «Ивангуе». Невелика, казалось бы, разница; все равно подобное прозвание совершенно не характерно ни для саксов, ни для кельтов, ни для норманнов.

Заинтересованный исследователь имеет возможность ознакомиться с первым изданием «Айвенго» (Изд-во «Х. Пирсон», Лондон, 1820) — и его ждет небольшой сюрприз: в предпосланном первому из трех томов настоящего издания авторском предисловии герой именуется в архаичной ономастической традиции «Иванкхуе» ("Ivanchue")! Сделано это могло быть по единственной причине: для создания большей исторической достоверности. При всем консерватизме английского языка и его сформированности ко времени Вальтера Скотта, отвердение и озвончение глухих сонорных со-

гласных вполне находится в русле процесса второй палатализации в английской фонетике и отражается в изменениях графики в течение XII—XVIII веков. Тоже ничего странного? Кроме одного — исходного имени.

Христианское «Иоанн», соответствующее русскому «Иван», передается английским «Джон» ("John"), как всем известно. Разница в написании имен Иоанна Безземельного и Джона Фальстафа существует лишь в нашем воображении благодаря редактуре перевода, вошедшей в русскую переводческую традицию: в оригинале это одно и то же имя. Однако есть в английском и старинное, ныне практически не встречающееся имя «Айвен», в написании «Иван» ("Ivan"). Никаких германо-романских корней в нем не прослеживается, лингвистические связи как бы отсутствуют: оно словно возникает ниоткуда и время от времени мелькает в хрониках с конца XI века.

А теперь возьмем хорошо известный Вальтеру Скотту классический труд Холлиншеда «Хроники Англии и Шотландии» — и нам откроется примечательнейший факт: в 1067 году, через полгода после битвы при Гастингсе, король Вильгельм I Завоеватель возвел в рыцарское достоинство нескольких норвежских дружинников из числа служивших ему: Халльфреда, Эйвинда, Рагнхальда, имя же четвертого... Иванкхуефф! Комментарии, как говорится, излишни? Нет, комментарии как раз требуются. Откуда взялись норвежцы? И где мог раздобыть себе такое имечко один из них?

Они могли прибыть наниматься на службу к новому королю Англии, который был родственных им северогерманских кровей. Но нормандцы за века во Франции достаточно офранцузились, язык их стал диалектом старофранцузского, завоевание Англии принесло богатейшую добычу и высокое положение не только хлынувшей с первой волной нормандской знати, но и прежде всего войсковой элите короля; с чего бы Вильгельму вводить в дворянство пришлых норвежцев, о знатности и заслугах которых летопись ничего не говорит? Эта версия сомнительна.

Норвежская дружина могла присоединиться к его войску еще до вторжения, в Нормандии, позднее же выразила желание остаться в Англии навсегда, и лучшие из бойцов, участвовавших в завоевании, стали рыцарями. Возможно. Но откуда «Иванкхуефф»? Можно строить гипотезы и делать допущения, но не более того.

Третий же вариант объясняет все.

25 сентября 1066 года в битве при Йорке (Стэмфорд-Бридж) англичане Гарольда II разбили и почти полностью уничтожили высадившееся норвежское войско короля Харальда III Хардероде и ярла Тостига. Харальд погиб, Тостиг с немногими оставшимися в живых был взят в плен. Через три дня Вильгельм, в свою очередь, высадился в Англии. Гарольд ринулся ему навстречу. В сумятице поспешного перехода Тостигу удалось бежать. Теодорик в «Истории о древностях норвежских королей» упоминает об этом, называя и еще двоих, бежавших с Тостигом: это Халльфред и Иванххуйв!

Бежавшие сумели достичь войска Вильгельма, потому что об участии в битве при Гастингсе ярла Тостига, сподвижника погибшего незадолго до этого Харальда Хардероде, прямо говорит в своих «Хрониках» Саксон Грамматик. Было бы совершенно нелогично предположить, что несколько бойцов, вместе с ним бежавших и впоследствии одновременно посвященных в рыцари, почему-либо не участвовали бы в сражении, ибо никаких иных оснований к их возвышению не просматривается.

Остается выяснить, откуда Иванкхуефф-Иванххуйв взялся на службе у Харальда. По рассмотрении это оказывается не таким сложным. Поскольку трудно отделаться от подозрения, что «здесь русский дух, здесь Русью пахнет», попробуем пойти на этот запах. И окажется, что наш путь во многом совпадает с биографией Харальда.

Ярл Харальд с дружиной викингов в молодости совершил поход в Средиземное море, после ряда успешных битв был с почетом приглашен на службу к королю Роже (Рогеру) Сицилийскому, сражался под его знаменами и по истечении оговоренного срока был с дарами отпущен домой. Поднимаясь путем «из греков в варяги», в Киеве он принял предложение великого князя Ярослава и был приближен к столу как человек знатный и начальник вошедшего в княжью дружину самостоятельного наемного отряда отборных бойцов. Бойцовые и деловые качества Харальда немало характеризует и то обстоятельство, что у Ярослава он был не кем-нибудь, а занимал рисковое и ответственное место главного сборщика налогов. Как в те времена собирались налоги, мы помним по горестной судьбе Игоря, убитого за этим занятием древлянами. Налоговую службу население никогда не жаловало.

Харальд вытрясал деньги из славян на законных основаниях настолько неплохо, что Ярослав выдал за него свою

старшую дочь Елизавету. Тогда же он заслужил у дружины прозвище Хардероде (Жестокий), которое успешно оправдывал и впредь. Таким образом, будущий норвежский король стал зятем великого князя Киевского. Сам же Ярослав в скандинавской традиции стал именоваться, увы, Скупым.

Связи Древней Руси со Скандинавией исследованы давно и досконально. А в интересующей нас частности: тесть норвежского короля Ярослав I Владимирович был, в свою очередь, зятем короля Швеции Олафа, женатый на его дочери Ингигерде. Сын Рюриковича и Рогнеды, по крови он был скандинавом и сам.

В позднейшей редакции князь Ярослав был прозван Мудрым. Здесь имелось в виду более его грамотность, нежели умственные способности, что не совсем одно и то же: если его отец, Владимир Красно Солнышко, не умел читать, что было нормально, то Ярослав не только читал, но и организовал перевод ряда христианских книг с греческого на русский; при нем же была составлена «Русская правда», перекликающаяся с «Салической правдой» и «Правдами» других германских народов, составленными в VI—IX веках.

Государственная же его мудрость до крайности сомнительна. Началом самостоятельной деятельности Ярослава, посаженного отцом на Новгород, явился отказ отчислять какие бы то ни было деньги в общегосударственную киевскую казну: подготовку к войне из-за этого прервала только неожиданная смерть Владимира. Продолжением явилась братоубийственная война. Но в завершение карьеры только политически дремучий человек мог раздробить собственное государство на части между пятью сыновьями и одним внуком, тем самым уничтожив единство, мощь и влияние Руси, до того двести лет успешно объединяемую рюриковичами, и положив начало многовековым междуусобицам и братоубийственной резне. На память приходят лишь два подобных примера: король Лир и президент Ельцин.

Чадолюбие князя сыграло черную шутку с его народом и страной. Ни один князь ни до, ни после него не пристраивал своих отпрысков столь успешно: дочь Анна была выдана за короля Франции Генриха I, Анастасия — за короля Венгрии Андрея, сын Изяслав женат на сестре польского короля Казимира I, Всеволод — на греческой царевне, дочери Константина Мономаха; старший же сын Владимир женился на дочери короля английского Гарольда — таким

образом при Йорке сражались насмерть два родственника, породнившихся через Ярослава: зять пострадал от отца невестки, на чью корону покусился. Это же чадолюбие обеспечило нас сюжетом, который мало прослежен в истории по причине незначительности и достаточной обычности в те времена, нам же сейчас представляется не только заслуживающим внимания, но и задевающим воображение.

В 1051 году трон Норвегии оказывается свободным, и Харальд в силу своего происхождения (а также богатства и военных успехов) мог успешно претендовать на него. Собственно, только с расчетом на это Ярослав и выдал за него дочь.

По традиции того времени в приданое княжеской дочери и невесты короля входили не только деньги, драгоценности, оружие, товары и слуги. (Наследная принцесса приносила супругу также свои земли во владение.) Невеста отправлялась на новую родину с военной дружиной, служившей ей охраной в дороге и личным почетным эскортом при дворе. Численность дружины служила одним из мерил ее высокого положения и достоинства. Это были земляки, на них надежнее можно было положиться при дворцовых передрягах, они были преданы лично ей, в чем при отправлении давали клятву ее отцу: числясь на службе у нового государя, они оставались при этом личной дворцовой гвардией государыни; учитывая нравы эпохи, это было оправдано и логично.

Ярослав же вдобавок был заинтересован в том, чтобы его зять имел на тинге все шансы на трон и корону, для чего требовалось произвести максимально благоприятное впечатление на сограждан как своим богатством и военными успехами, так и могущественным родством с главой великой державы и демонстрацией наличной военной силы: последнее всегда оставалось наиболее убедительным аргументом королей. Ярослав подсаживал Харальда на престол уже тем, что положил на чашу его весов свой авторитет, породнившись с ним; авторитет этот требовал зримого подтверждения. Харальд шел домой с немалой по норвежским представлениям дружиной.

Венчание состоялось в Киеве, и Харальд с молодой женой отбыл в Норвегию незамедлительно, победил соперников на великом тинге и стал королем Норвегии Харальдом III Хардероде; жена его вошла в историю Скандинавии под именем Элис Норвежской.

Татищев в «Истории Российской с самых древнейших времен» указывает, что только лодей с воями с Харальдом ушло шесть. Обычное число воинов на походно-боевом «драконе» норманнов было около пятидесяти — итого дружина насчитывала не менее трехсот человек. Из тех, кто когда-то отправился с ним в викинг из Норвегии в Средиземноморье, могло остаться от силы несколько десятков. Татищев же называет в числе отплывших из Киева дружинников Илию Багрянородного, Антипа Путшу и... Ивана Хуева! В краткой характеристике выделенных воинов летописец говорит о последнем: «До рати и красных дев зело удал», чувствуя потребность объяснить приметное и «говорящее» прозвище, которое в те времена отнюдь не воспринималось столь неприличным, как сейчас (достаточно упомянуть, что того же корня слова «хула» и «хулить» употребляются нами и сейчас в литературной речи в своем исконном смысле и никого не смущают). Ничего странного во включении в дружину славян нет: еще со времен Святослава в княжеские дружины стали брать и лучших бойцов из славян; норманнские же дружинники нанимались на службу на оговоренный срок и за соответствующее содержание, и им не было никакого расчета возвращаться в родные края с соотечественником, чьи материальные возможности были гораздо скромнее, чем киевского князя, а ближайшее будущее виделось менее гарантированным; а кроме того, чужеземцы-норманны были на Руси гораздо надежнее и управляемее своих во внутренних распрях, беря во внимание лишь приказ воеводы и князя,— норвежцам же на тинге правильнее было бы предъявить бойцов из уроженцев русских земель как показатель военной силы собственно Руси, а не земляков-скандинавов. Татищев в этом месте ссылается на «Повесть временных лет», наиболее полным списком которой обладал; этот список был безвозвратно утрачен в 1746 году при разграблении его петербургского дома, когда, через год после возвращения из Астрахани с должности воеводы, он по доносу был обвинен в лихоимстве, пытан, бит кнутом и сослан в Сибирь на вечное поселение, где и умер в 1750 году.

Прежде, чем все концы нашей истории сойдутся, бросим краткий взгляд на происходившее в XI веке в Англии. А это была эпоха столь бурная, что по сравнению с ней «смутное время» Руси следует уподобить зеркальной глади и тиши.

В 1013 году король Этельред сдал битву королю датскому Свейну образом столь позорным, что бежал в Нормандию, укрывшись при дворе Герцога Нормандского, отца его жены Эммы. Свейн же объявил себя королем Англии. Через год Свейн умер, Этельред схватил жену под мышку, мгновенно переправился из гостеприимной Нормандии обратно в Англию и продолжил царствование.

Через год умер после этих волнений и он, и тогда двадцатилетний сын Свейна Кнут решил, что пора свести счеты: его отец добыл право на английскую корону мечом в честном бою! Он высадился в Англии и в пяти сражениях растер в прах Эдмунда Железнобокого, сына и наследника Этельреда. Эдмунд получил жизнь, которой сумел воспользоваться лишь для того, чтобы выпить на пиру вина и тут же переселиться в тот лучший мир, где викинги не режут англичан.

Кнут же стал королем Англии, Дании, Норвегии и Верховным лордом Шотландии, и двадцать лет царствовал как Кнут Великий. Мало того: он женился на вдове недобитого отцом Этельреда, королеве-матери Эмме! И она еще родила ему сына.

При таком раскладе младший сын Эммы и Этельреда, Эдвард, почел за благо бежать как можно быстрее и незаметнее проверенным маршрутом в Нормандию — к дяде герцогу. Где и пересидел врагов, пользуясь всеми преимуществами любимого родственника, в покое, пока хлопоты царствования не свели в могилу Кнута Великого, и его старшего сына от первого брака Гарольда I, и его младшего сына от Эммы Хартакнута. После чего мгновенно вернулся в Англию и стал королем.

Но двадцать пять лет нахлебничества повлияли на его характер: он стал невоинствен, осторожен, богомолен, и назван Эдуардом Исповедником.

Из семи влиятельнейших и владетельных родов (домов) Англии бал правили уже два века герцоги Уэссекского дома. Через десять лет вяло-исповеднической деятельности Эдуарда они решили, что так дело не пойдет, и к 1053 году реальная власть переходит в руки Гарольда Уэссекса.

В 1066 году Исповедник умирает весьма безответственным образом — не родив наследника. Уэссексы с грехом пополам успевают вырвать у усыпающего завещание в пользу Гарольда и провозглашают его королем Англии Гарольдом II.

И тут из-за пролива раздается несогласный голос. Позвольте, говорит Вильгельм Нормандский, но ближайший

родственник и наследник умершего короля — это я, его двоюродный брат! Мы внуки одного деда, его мать — нормандка и моя тетя, он полжизни провел в нашей семье, он неоднократно говорил, что наша семья ему наследует, если у него не будет детей. А Гарольд сам еще недавно обещал мне трон, если я поддержу его против наглого и жадного брата Тостига! Как же насчет справедливости?!

Проехали, отвечает Гарольд, законный король — я. А войск у меня сегодня достаточно, чтобы одарить шестью футами английской земли любого претендента.

Так что — кузена Эдварда двадцать пять лет облизывали зря?.. Шутишь. Вильгельм начинает собирать ополчение. И заключает наступательный союз с отчаянным драчуном Харальдом Хардероде, а также с родным братцем Гарольда эрлом Тостигом. Сулит союзникам массу выгод и прибылей: мне — корону, и вам мало не отделю.

Высадка должна была произойти одновременно, но тут Вильгельм проявляет себя как истинно государственный муж и обходится с союзниками подобно тому, как в сентябре 1939 года Сталин поступил с Гитлером при вторжении в Польшу: пусть вся тяжесть первого удара и ответственность за него ляжет на союзника, который ослабит врага — а потом мы воспользуемся всеми возможными преимуществами в зависимости от результатов их схватки, сохранив за собой свободу маневра.

В сентябре 1066 года Харальд при поддержке Тостига высаживается в Англии. Как водится, Вильгельм свое опоздание объясняет непогодой, неготовностью кораблей и прочими объективными причинами, обещая подоспеть со дня на день.

Тем временем опытный и храбрый Харальд вынужден принять сражение и 20 сентября при Фулфорде в пыль разносит англичан, предводительствуемых графами Эдвином и Моркаром. И вот тогда Гарольд, стремясь не допустить соединения союзников и разбить их поодиночке, сам движется на норвежцев основными силами и в жестоком сражении уничтожает почти всех при Йорке, о чем мы и упоминали несколькими страницами выше.

Как только известие об этом доходит до Вильгельма, он тут же форсирует Ла-Манш — через три дня после Йорка! Гарольд бросается навстречу.

Таким образом 14 октября при Гастингсе сильно поредевшие ряды англичан, истрепанных и утомленных боями

и форсированными маршами, насчитывают 10 000 человек, и 9 000 свежих нормандцев разбивают их.

Норвежцы, как участвовавшие в этой битве, так и освобожденные после нее Вильгельмом из плена, вольны теперь вернуться домой или пойти на службу к новому королю Англии, нуждающемуся в надежных сторонниках против многочисленных подчиненных англосаксов.

Для славянина, не пустившего корней в Норвегии и лишившегося как своего норвежского короля, так и умершего к тому времени посылавшего его Ярослава, положение было нелегким. Елизавета-Элис перестала являться правящей королевой; вопрос о преемственности власти в Норвегии оставался открытым, будущее — неясным. Вполне естественно, что Иван предпочел надежность и перспективы открывающегося перед ним пути и остался в Англии. Обретя рыцарское достоинство и вознагражденный Вильгельмом, он в 1068 году женился на одной из дочерей графа Биргира Гераре, откуда и берет начало его род в Англии.

Остается лишь добавить, что внук его, унаследовавший по-видимому бойцовский характер и неукротимое женолюбие деда, имел несчастье навлечь на себя приязненный взгляд еще молодой Элеоноры Аквитанской и был удален от двора Генрихом Плантагенетом, вел частную жизнь рыцаря в своем поместье и женился на дочери обедневшего тана саксонке Эдит, родового имени которой история не сохранила. Этим обуславливаются как саксонские пристрастия его сына, отставленного от круга нормандской знати, так и установившаяся близость юного рыцаря из опального рода с принцем и позднее королем Ричардом Львиное Сердце — сын Генриха с детства враждовал с властолюбивым и подозрительным отцом и старался окружать себя личными приверженцами, каких всегда немало и с благодарностью находится среди обиженных. Этот юноша и есть правнук киевского дружинника, известный нам как «Айвенго». Нельзя исключать и того, что причиной симпатии Ричарда послужила красивая внешность молодого человека, хотя в описываемое в романе время гомосексуальные пристрастия принца еще не получали открытого выражения.

Вступив по смерти отца жены во владение майоратом и получив от короля Ричарда в 1196 году титул барона, в дальнейшем он фигурирует под усеченным родовым именем, где отброшены конечные «фф», не произносившиеся по-фран-

цузски — на языке, который два века был придворным и официальным языком Англии (Генрих Плантагенет не знал английского вообще); это усечение переставших произноситься окончаний характерно для процесса слияния французского языка с английской разновидностью старогерманского, что продолжалось до конца XIV века.

Последний раз Иванкхуе упоминается в хрониках середины XV века; вероятнее всего, мужская ветвь его рода пресеклась в ходе войн Алой и Белой Розы.

Такова связь между славянским дружинником Ярослава и правнуком этого дружинника, приближенным Ричарда Львиное Сердце, героем всемирно знаменитого романа — доблестным рыцарем Айвенго.

Повесть эта вполне лестна для русского национального чувства и способна — пусть малым, однако же — украсить и обогатить собою отечественную историю, которую мы, благодаря вековой редактуре, знаем до печали скверно. Преуспев в закрашивании родимых пятен собственного прошлого, мы тем самым выковыряли и весь изюм из каравая своей истории, со скукой превратив его в черствый и пресный хлеб без поджаристых завитушек и аромата, которые составляют особенную его прелесть.

4. Малер.
«Плач замученных детей»

Редактор *(вставая из-за стола навстречу автору).* О, рад вас приветствовать! Располагайтесь пожалуйста... вот вешалка. Ну, как дела? *(Рукопожатие.)*

Автор *(манкируя предоставленной ему возможностью повеситься сразу; пытается одновременно улыбаться и снять пальто).* Добрый день! *(Усомнившись в своих словах):* Э-э... простите, если заглянул раньше, чем, э-э... у вас сформировалось окончательное мнение.

Редактор. Ну что вы. Я ведь вас пригласил, как вы понимаете, не просто так. Есть предметный разговор. *(С приглашающим жестом, шутливо):* Пожалуйте к барьеру! в смысле — прошу к столу!

Автор (*про себя:* «За которым будут есть меня самого»). Я, э-э... со своей стороны... всегда рад сотрудничать с вами... *(Боится дышать, чтобы неосторожным словом или жестом не порушить хрупкое равновесие карточного домика: кажется, редактор дает ему надежду на вожделенное сотрудничество.)*

Редактор *(потирая руки).* Ну что же. Не буду вас томить. Руководству вы понравились. Редколлегия утвердила... хотя споры и были, ну это так. Так что я вас поздравляю, хотя поздравлять, конечно, еще рано, но я надеюсь, что все будет в порядке.

Автор *(скромно вспыхивая майской невестой).* Спасибо!.. Это замечательно!..

Редактор *(потирает руки, садится удобно, по-рабочему утверждает локти на столе).* Ну что же, давайте работать!

Автор *(опускается в креслице, и голова его оказывается в уровень с крышкой стола, что сразу создает сковывающее чувство зависимости).* Конечно. Я готов. Спасибо.

Редактор *(с угрожающим проблеском подозрения).* Или, может быть, вы из тех, «мраморных», как мы их называем, которые вообще желают не дать прикоснуться? отвергают любые рекомендации *(сжимает губы).*

Автор *(изображает лицом готовную радость охотничьей собаки кинуться по первому сигналу хозяина в болото за палкой).* Ну что вы! Любой нормальный автор только благодарен за квалифицированную помощь! Никто, как мы понимаем, не совершенен.

Редактор. Страшно приятно это слышать. Не все думают так, как вы. Уверен, что у нас с вами все хорошо получится. Да и работы, честно говоря, немного.

Автор *(со всей мыслимой сердечностью).* Спасибо. Это лестно слышать.

Редактор. Итак?

Автор. Итак! *(Не совсем надежно скрывая восторженной улыбкой тоску обреченности, настраивается сражаться за свое кровное. Колеблется, следует ли расценивать пепельницу с окурками на редакторском столе как безусловное позволение курить и посетителям.)*

Редактор. По порядку. Рост у вас неплохой, но немного великоват. Как вы смотрите на то, чтобы уменьшить его на четыре сантиметра.

Автор. Да, конечно... Но, видите ли... У меня вся одежда на этот рост. И жена уже привыкла, и знакомые как-то... Это мой рост, один из важных признаков конкретного человека, характерная деталь. И он в рамках нормы, ничего страшного...

Редактор *(с твердостью интеллигентного наставника).* Согласитесь, что торчать поверх толпы не очень уместно. Излишнее обращение на себя внимания мешает разглядеть ваши истинные достоинства: вы ведь скромны, тактичны, умны. На четыре сантиметра ближе к земле — это будет гораздо лучше, уверяю вас. Это мелочь, но из таких мелочей складывается художественная гармония. И замглавного обратил на это внимание, и завпрозой. Для вас что, это так важно?

Автор *(мучительно колеблется, памятуя про увязший коготок).* Ну хорошо...

Редактор. У вас очень выразительный профиль. Профиль удачен. Но вот нос немного подкачал. Я бы назвал ваш нос не совсем обдуманным, может быть. Вы же не римский полководец, не «конкистадор в панцире железном». Вам свойственна такая легкость, изящество даже, я бы не побоялся сказать. И вдруг на общем фоне — такой, простите, как бы таран. Нет, нос решительно требует замены на греческий, даже чуть-чуть курносый.

Автор. Видите ли, это один из моментов моей индивидуальности.

Редактор. Понимаю. Но уверяю вас, ваша индивидуальность от этого ничуть не пострадает. Даже выиграет. Вы знаете, этот вопрос мы даже дома с женой обсуждали, и она тоже сказала, что так ей понравится гораздо больше.

Автор. Но ведь тогда изменятся все пропорции лица!

Редактор. Совершенно нет. Мы просто уберем лишку. *(Убирает. Автор хранит стоическую выдержку.)*

Автор. Я не уверен, что так лучше.

Редактор *(с теплой доброжелательностью).* Через какое-то время сами поймете, что так гораздо лучше. Так... что у нас дальше?.. здесь все хорошо... Ага, вот: у вас узковаты плечи.

Автор. Да ни к чему писателю изображать из себя супермена или культуриста.

Редактор. Не могу тут принять вашу точку зрения. Кулаки молодцу не помеха. Добро должно быть с кулаками. Сравните хоть с классикой: «Раззудись, плечо!». Или к народным истокам припадем, к фольклорной сокровищнице: «Косая сажень в плечах». *(Заговорщицки):* Скажу еще вам по секрету, хоть это и нехорошо, может быть, но — ладно... Нашему главному очень нравятся широкие плечи. Возможно, он иногда склонен чересчур... Но в данном случае я с

ним согласен. Это не обязательно, в общем... Но это было его личное пожелание; вы понимаете? Я рекомендую вам согласиться. Он к вам очень хорошо относится...

Автор *(неожиданно для себя подмигивает: у него нервный тик).* Хорошо. Дальше.

Редактор *(ободряюще кивает; ему тоже нелегко).* Так... ноги чуть-чуть попрямее... вы не против? ну и хорошо. Где ножовка? Протяните мне, пожалуйста. Спасибо... так... Здесь... гм... а, ладно, оставим как есть, в конце концов лично мне тоже нравится. Да... А вот здесь уже момент принципиальный.

Автор *(с беспокойством).* Где?

Редактор *(указывает).* Ну вот, смотрите сами. Это явный перебор.

Автор *(в холодном поту).* Но автор имеет право!

Редактор. Право подразумевает обязанность следовать литературным законам. Нравственные традиции русской литературы предписывают известную стыдливость, целомудрие. Вы посмотрите... ну что это такое?..

Автор. Но это сознательно, я так хочу! Известны случаи, когда вообще *(показывает руками, как рыбак размер пойманного леща).*

Редактор. При всем моем уважении к вам — согласитесь, ну вы же не Казанова, этот элемент был бы уместен разве что в порнотриллере. Здесь же не эротическое шоу, не стриптиз для женщин, верно? Кстати, все в редакции, и в первую очередь наши дамы, обратили на это внимание. Это вызывает нездоровую реакцию, не имеющую ничего общего с задачами литературы. Возникает впечатление попытки какой-то дешевой сенсационности.

Автор. Но этого почти никому не видно!

Редактор. Тем более я не понимаю, почему это имеет для вас такое значение. Это явное нарушение законов жанра, который вы сами избрали. Это искажает гармоничность вашего образа.

Автор. Но это традиционно — символ мужественности, плодородия, презрения к врагу. Это нравится женщинам! Это, в конце концов, внушает определенное уважение — причем без страха, а так, с юмором, весельем... элемент удивления, опять же.

Редактор. Я понимаю, что вы гордитесь этим как своей творческой удачей. Но в случае нашего, э-э, сотрудничества это совершенно неуместно.

Автор. Но вы сами говорили о связях с классикой, с фольклором!

Редактор. Именно. Что?

Автор. «Эх, дубинушка, ухнем!» Барков!

Редактор. Это вопиюще выпирает из контекста.

Автор. Пусть выпирает.

Редактор. Как сказал тонкий стилист Станислав Ежи Лец, «Не все то лебедь, что торчит над водой».

Автор *(непримиримо)*. Пусть торчит!

Редактор *(закуривая)*. Если вы чем-то меня и удивляете, то только неожиданной несговорчивостью. Я не думал, что мы так заострим внимание на этом моменте.

Автор *(сжигая сигарету в две затяжки)*. Нет, это я прошу оставить.

Редактор *(сухо и кротко)*. Хорошо. По-человечески я могу вас понять. Но и вы меня поймите: оставить это так я просто не имею права. Если нам с вами не удалось найти общий язык, я передаю вас Алевтине Васильевне. Она опытный редактор, изъявляла желание работать с вами, но я подумал, что мы с вами сумеем легче и с минимальными взаимными потерями обо всем договориться. Только учтите, что она будет кастрировать сразу.

Автор *(приходя в сознание)*. Ну зачем же так... сразу...

Редактор. У вас есть выбор.

Автор *(скорбно)*. Ну... может быть... чуть-чуть...

Редактор *(дожимает ситуацию)*. На восемьдесят семь.

Автор. Что-о???!!!

Редактор. Процентов.

Автор. Но что же останется?!

Редактор. Тринадцать. Это неброско, скромно, и одновременно создает нужные, богатые ассоциации.

Автор. Да почему же всего тринадцать!! Если даже взять статистику, средний заурядный уровень, и то больше!!

Редактор. Ну вы же талантливый человек, почему мы с вами должны ориентироваться на заурядность. Ну хорошо, я иду вам навстречу. Оставим вот так... шестнадцать.

Автор. Это пятнадцать!

Редактор. Так... Протяните мне, пожалуйста... нет, вот здесь. Не стоит так волноваться, это не больно, такие вещи мы делаем под наркозом... Вы потом даже не заметите, что что-то было.

Автор *(приходя в себя, тонким голосом)*. А все-таки вы были неправы.

Редактор. Теперь следующее. У вас трое детей, причем все трое — девочки...

Автор *(вскакивает и замахивается настольной лампой)*. Ни за что! Есть же предел!..

Редактор *(удивленно, миролюбиво)*. А чем хуже двое — мальчик и девочка?

Автор. Это мои дети, вы понимаете? Я их рожал, растил. *(Плачет.)* Они болели, температура была... в коляске возил... потом они начали ходить... так радовались всему!.. За что же...

Редактор. Я вас понимаю. Конечно... честно говоря, я сам когда-то хотел иметь детей... Но потом понял, что у каждого своя судьба. Это, вероятно, и к лучшему.

Автор. К сожалению, я не могу на это пойти. Это невозможно.

Редактор *(дружески, ласково)*. Вы зря так болезненно реагируете. Вот мы с Набоковым работали — о, вы не представляете, сколько было мучений! По секрету — там было пять детей, причем от трех женщин. И нам удалось убедить автора, что гораздо лучше будет оставить только одну девочку, причем почти взрослую девушку, хотя еще несовершеннолетнюю. И в результате мы получили прекрасную книгу, которая переведена на все языки, бестселлер, фильм по ней в Голливуде поставлен. В общем, я вам решительно советую довериться мне.

Автор. Но вы понимаете, что это для меня значит?

Редактор. Конечно. Конечно. Что уж я, по-вашему... Я все это могу сделать без вас. Самому вам тяжело, я понимаю, подняться над собственным произведением, так сказать. Ну хорошо... *(Делает отметки красным карандашом, берет телефонную трубку):* Корректорская? Наденька, мы тут с автором работаем, кто у тебя на подчитке сегодня? Скажи, чтоб съездила сейчас быстренько туда на квартиру и вычеркнула двоих. Да, только аккуратно, без опечаток, чтоб грязи не было, ну вообще чтоб не страшно, как ты умеешь. Спасибо, умница. Да, а сама сейчас сгоняй в детский дом, возьми там хорошенького мальчика лет шести, и привези туда. Да, отдай матери. Только не перепутайте, ради Бога. Да! Да! Я же сказал! Двух девочек убрать, а одного мальчика на их место! Все.

Автор *(достает из портфеля бутылку дешевого коньяка; угасшим голосом):* Вы не откажетесь со мной выпить?..

Редактор *(вынимает из ящика стола стаканы).* Только по глотку. За ваше здоровье! Вот — у меня тут есть пирожки из буфета. Хватит, хватит... Ну — за успешное завершение нашей работы. *(Угощает автора сигаретой из своей пачки и подносит зажигалку.)* Так, только это последняя. За вашу успешную публикацию!

Автор. Как вы думаете, на какой номер это планируется?

Редактор. Пойдет в последнем квартале этого года. Ну, мы с вами почти завершили. Ногти вы подстрижете сами *(автор краснеет).* В парикмахерскую сходите... галстучек купите новый.

Автор. Конечно.

Редактор. Ну, теперь мелочи. У вашей жены слишком маленький бюст, мы его увеличим. Не против?

Автор. Но это уже дело вкуса! Мне не нравится большой бюст!

Редактор. Мы все-таки должны считаться и с читательскими вкусами тоже. Посмотрите: разве вот так плохо? А?

Автор. Это что? Реклама молочной фермы или чемпионата мира по футболу? Давайте лучше оставим как было.

Редактор. Уверяю вас, читателю это будет совершенно непонятно. Вы можете спросить у кого угодно, если мне не доверяете: большой бюст лучше маленького. Вот посмотрите потом свежим взглядом — и сами согласитесь. Просто пока вы писали — что называется, «замылили глаз». Так... Так... Ага — вот. Ей необходим любовник.

Автор. Что-о?! Кому? Моей жене?! Вы с ума сошли! И кроме того — вы просто неправы.

Редактор *(со вздохом опыта).* Обычно все так говорят — сначала. Ну — взгляните на вещи шире. Учитывая всю работу, которую мы над вами... простите, с вами уже проделали... Молодая еще женщина, очень темпераментная... согласны?

Автор. К сожалению, нет. Это неправда, видите ли.

Редактор. Что же, мне повторять, что есть правда жизни и есть правда литературы? Как говорил Станиславский, «Не верю!»

Автор. Он говорил это, работая следователем НКВД. И от спектаклей, поставленных по этой системе, остался

только автомобиль «Чайка» и песня «Пусть дядя Ваня купает тетю Груню».

Редактор. Ваш рост, некоторые мужские особенности, изменения в семье, изменения в ней самой... у женщины стресс, ей необходимо как-то отвлечься, переключиться. На любовнике я настаиваю категорически! Вы должны быть счастливы: в душе она продолжает любить вас и мучится своей неверностью. Ну-у, будьте мужчиной!.. после того, как мы с вами обо всем так договорились. *(Снимает трубку)*: Секретариат? Мы тут работаем с автором... в одиннадцатый номер... Пусть Збруев завтра до обеда съездит на квартиру, да, к нему, и трахнет жену. Ничего, потом сверстает... это его работа, дизайнер для макета есть! Стой, не клади! Чуть не забыл. На той неделе надо Елина — пометь, это четвертая глава, — сунуть под трамвай. Что значит — насколько? навсегда! Да, вот прямо на месте. Да. Теперь все. Пока.

Автор. Да вы что?! Елин — мой друг. Зачем?

Редактор *(сочувствует).* Это уже вызвано техническими требованиями. У нас ведь есть ограничения по объему. Больше двенадцати листов просто не помещается. Здесь мы с вами, к сожалению, совершенно бессильны.

Автор. Я с Елиным в одном дворе рос.

Редактор. Вы давно выросли, не живете в одном дворе, без него будет даже лучше. На самом деле он давно вас тяготит. Скучный человек, неудачник, вечно пытается занять в долг. А так — красивые похороны, можно проявить свои глубокие чувства, произнести впечатляющую речь... И вдова у него молодая будет, ей еще любви хочется, а вы ей всегда нравились. У вас будет чудесная любовница, вам все завидовать будут! Ну что, плохо?

Автор. Я не хочу его убивать! Не надо!..

Редактор. А кто ж вам велел выбирать такую профессию? Вы что же думали: служение литературе — это розы нюхать? Нет, дорогой мой — это через тернии к звездам на груди и погонах. Вспомните Слуцкого: «И стихам пролагая путь прямее к рублю — я им ноги ломаю, я им руки рублю». А уж он понимал.

Автор. После работы с редактором любовница уже лишняя. Тебе нечего ей дать. Зачем мне после редактора любовница?..

Редактор. Любовница — муза писателя. Где я вам возьму другую музу?

Автор *(вываливаясь на улицу, перекошенный, с дрожащими губами).* Суки... гады... падлы... чтоб ты сдох!.. *(Заходит в винный):* Бутылочку водки, пожалуйста! Нет, лучше две.

Редактор *(заходя в кабинет завотделом).* Ф-фух!.. Ну, я думаю, теперь это все подчищено, довели до ума. Но иногда вот так фактически переписываешь графоманов, и думаешь: вот печатать все как есть, чтоб все видели этих Шекспиров в полном блеске их таланта. Седьмой час уже!

Завотделом. Сдай оружие и иди домой. Полковнику скажи, что я разрешил взять тебе завтра библиотечный день.

Редактор *(вынимает наган из кобуры и финку из ножен, кладет на стол).* Служу русской литературе, товарищ полковой комиссар! *(Отдает честь, поворачивается через левое плечо и выходит.)*

Завотделом *(оставшись один, печально).* Как печальна вечерняя земля. А талантами не скудеет.

* * *

Редактор *(в темном подъезде руки его примотаны проволокой к стояку отопительной батареи).* Ты что же делаешь!.. тварь неблагодарная, неуч, козел... графоман хренов! За убийство ответишь, психопат, гадина!

Автор *(в экстазе и помрачении бьет его кирпичом по голове).* Я т-тебе поредактирую! Я т-тебе покажу академическую грамматику! С-сам пиши, с-сволочь бездарная! *(Сопит в соплях и слезах.)*

Редактор *(в агонии).* Какую песню испортил... дур-рак!

Эпилог

Памятник Красному Редактору высится на Поклонной Горе — месте, незабываемом для тех, кто еще хранит на себе следы былого редактирования. Он поставлен в девяносто третьем году, в ознаменование семидесятипятилетнего юбилея с начала славных и грозных событий, уже стирающихся из сознания новых поколений. Но никто не забыт и ничто не забыто.

Конная статуя простерла копыта над городом, а шинель на плечах всадника развевается как кавалерийская бурка или античный плащ. В руке всадник зажал копье, похожее на ручку, или ручку, напоминающую копье. Остро отточенным пером он поражает корчащуюся под копытами рукопись, похожую на растрепанного дракона. На лице дракона застыла бессмертная бронзовая мука.

Здесь любят играть дети и прогуливаются влюбленные пары, вдохновляясь открывающейся панорамой. На хвосте и крупе коня протерта светлая дорожка — шалуны разбегаются и вскакивают верхом, но на гладком металле невозможно удержаться, и они съезжают обратно.

По традиции пятого мая, в День печати, молодые писатели возлагают здесь цветы. Хорошей приметой считается выпить и разбить стакан о копье.

КАК МЕНЯ РЕДАКТИРОВАЛИ

Сначала беглая справка. До изобретения книгопечатания никто не помышлял о редактировании текстов. Античная литература создана без участия редакторов, как ни горько это сознавать.

Равно и средневековая. Наемному переписчику немало вломили бы за отсебятину. Правда, на устных этапах она «обкатывалась» пересказителями-исполнителями, но с обретением письменной формы — шалишь. («Редактирование» истории монахом-летописцем — отдельная песня из области пиара.)

Книгопечатание родило издателя-публикатора, издателя-тиражиста. Это был бизнесмен-культуртрегер. Изменять текст? а что, автор плох? это повысит спрос, увеличит прибыль? нет, в текст издатель не лез. Шекспир, Диккенс, Пушкин, Толстой редактирования не знали.

Редактора родили масс-медиа — газеты и журналы в конце XIX века. Изначально редактор был руководителем процесса по превращению рукописи в печатный растиражированный текст. Он оценивал рукопись, при одобрении засылал ее в типографию, определял место ей и объем в издании, мог указать метранпажу, каким шрифтом набирать, мог заказать иллюстрации художнику. Одновременно мог писать в номер «письма от наших читателей» или редакционные статьи.

А вот к концу XIX века редакторы коммерческих изданий, имея задачей повышение тиража, начинают править: сократить объем, поддать слезы или динамики, залепить «ударную концовку». Редактор лучше знает, что потребно его изданию.

Едва ли не первый случай редактирования как изменения авторского текста в русской литературе — это торопящийся Горький помогает офицеру Куприну по-быстрому закруглить «Поединок», присобачив нашлепку на место несостоявшейся последней части. (Заметим — Горький был к тому времени сам писатель маститый и знаменитый, а Куприн — никто, и рекомендацию он принял, сказав «спасибо».)

Но когда речь шла об издании отдельной книгой — текста касался лишь корректор (а автор бывал и ядрен, малограмотен) да цензор — ежели была в стране цензура.

А вот когда в первую сталинскую пятилетку в СССР призвали в литературу «ударников» из рабочих и крестьян — классово своих! — редактору вменили в обязанность их переписывать, а вернее писать заместо ихней абракадабры. Исходя из чего создали в редакциях немалые штаты.

Ну-с, со временем выросла целая прослойка грамотных писателей-профессионалов — и одновременно по законам бюрократии разбухли еще более редакторские штаты. Редакторский стол превратился в ристалище. Волчий вой стал любимым музыкальным жанром писателя.

Почему редактор за ту же скромную зарплату не отсылал с ходу рукопись в набор, а мотал нервы автору и себе, меняя «дорожки» на «тропинки» и обратно? Потому что по закону человеческой психологии человеку непереносимо признавать себя бесполезным — но потребно влиять на все, на что он может повлиять. Это его самореализация, самоутверждение, дело жизни и след на земле.

Из любимых профессиональных шуток советских писателей: «Что такое телеграфный столб? Это хорошо отредактированная елка».

Уж они из меня кровушки попили. Более всего меня бесили две вещи. Во-первых, в глубине души почти каждый редактор хотел быть писателем. Но, как сказали бы сейчас, «креативного начала» не хватало. Ну, так других учили — в дуэте с писателем редактор автоматически становился главнее, влиятельнее напарника. А во-вторых, я до сих пор помню наизусть свои первые рассказы: фразы отрабатывались и шлифовались днями и неделями — и вот со своим конским рылом и свиным копытом они норовили влезть в мой калашный ряд.

«Пострадал старик, пострадал, — говорили пассажиры». Гайдар.

1. Я тогда учился на IV курсе. Филфака Ленинградского университета. А Валера Мокиенка, славист, для нас был Валерий Михайлович — аспирант, кандидат в КПСС, куратор факультетской стенгазеты.

Рассказ я принес. «Поживем — увидим». Он потом вошел у меня в первый сборник, «Хочу быть дворником». До сих пор переиздаю.

Господа — 71-й год. Уже застой. Крамольно — все. Критика святого — чудится во всем.

И был у меня такой вполне невинный оборот: «...мурлыча под нос крутой мат солдатской песенки». Мокиенко вытянулся лицом, задумался и вздохнул. Представитель парткома! Какой на хрен «крутой мат»!.. Только комсомольская клятва!

Зайдя в комнату, где печаталась и выклеивалась наша огромная и знаменитая стенгазета, перед выпуском — я увидел отредактированный вариант: «...мурлыча под нос веселенький мотивчик».

Я взбеленился. От злобы меня заклинило. Не найдя собственных слов в цензурном регистре, я упал до плагиата. «Это уместно, как павлинье перо в свинячьем заду», — процитировал я Гюго, не упомянув фамилии автора.

Девочки-машинистки захихикали. Мокиенко немного побледнел от унижения. «Какой кретин это придумал?» — спросил я и только потом взглянул на его лицо.

— Если вы не согласны, можете забрать свой рассказ, — сказал он, глядя в сторону. И, в ответ на мое злобное сопение, протянул пачечку листов.

— А чо брать, это была рукопись для вас, — грубо сказал я, порвал листы начетверо, демонстративно кинул в урну и вышел гордо и по возможности высокомерно.

...С тех пор прошло двести лет, или по крайней мере тридцать. Мы давно приятели с профессором Валерием Михайловичем Мокиенко, хорошим, умным и образованным человеком. Просто должность у него на тот день была такая.

— Помню, вы еще в студенческие годы требовательно относились к своим текстам, — сдержанно одобрил он годы спустя при возобновлении знакомства и перед тем, как мы перешли на ты.

2. Единственная в мире ежедневная газета обувщиков «Скороходовский рабочий» (тираж 10 000!) делалась золотой командой «с головами, но без штанов». Анкеты у нас были

подмараны национальностью, беспартийностью и долгими перерывами в стаже, плюс разводы и проблемы с пропиской.

Люмпен-интеллигентский сброд был укреплен ответсекром коммунистом из рабочих, добродушным компанейским пьяницей Адиком Феодосьевым. «Мэм, а дай-ка я тисну тебя по-партейному!» — весело гаркал Адик, тиская за задницу все равно кого женского пола.

Он и редактировал мою первую заметку (зарисовку? очерк?) в этой редакции. Редактировать было нечего, но очки уже были вздеты на нос в прожилках, и авторитет требовал.

Адик покряхтел, поводил карандашом, зачеркнул «грузовик» и написал «грузоавтомобиль». Речь шла, кстати, о войне.

Это был первый и последний случай в моей жизни, когда вместо слова «грузовик», «машина» или «грузовая машина» — ну, можно еще «бортовая»,— я видел в тексте практически неупотребляемое слово «грузоавтомобиль».

...Главный редактор отраслевой газеты «Речник», Адик умер от утомления организма расщеплять и выводить промышленные объемы напитков «Солнцедар», «Хирса», «Ала-Башлы» и «Портвейн № 777». Кто их помнит? Выпивали в его редакции по-быстрому в темном закутке с земляным полом, среди инструментов и хлама. Гены.

Он был адекватен, нормален, приветлив и доброжелателен, шутник такой. Сделал мне когда-то командировку от своей газеты на грузовой пароход Ленинград—Баку. Я отписал серию очерков с дороги. По возвращении пили. Перед отходом тоже пили, конечно. Но потом я уехал, а он остался пить.

— Мишка,— сказал он,— но должен же я был что-нибудь поправить салаге, согласись. Я ведь бережно.

Я согласился.

3. Аркадий Спичка, «толстый Аркашка», сиял одной из главных звезд филфака. Он был что называется неистощимо изобретателен в шутках, полиглот, стихоплет, юморист, фельетонист милостью божьей — лучший в Ленинграде, обожаемый друзьями, женившийся на первой факультетской красавице, любитель и знаток крепко выпить и мощно закусить. Да, еще он замечательно пел и любил озорные до дикости розыгрыши.

Он тоже прошел через «Скороход». Дежурной шуткой применял подскочить к машинке (пишущей, для ясности новому поколению) на миг отлучившегося коллеги и впечатать

дикую (лучше матерную) фразу, закончив тем же казенным оборотом, как было в предыдущей. Гоня строку, этого обычно не замечали. Лишь «мамка», наша редактриса, вычитывая номер, начинала верещать, словно ее насиловал орангутанг. Талантливому Аркашке все прощалось. В то время... «К новому году опытный обувщик взял на себя повышенные обязательства — не писать в женские туфли, не блевать при начальстве и е..ть только работниц с тридцатилетним стажем». В другой газете за это могли отдать под суд.

Его приняли в Союз журналистов, потом — в партию, потом взяли заведовать отделом юмора в областной «Ленинградской правде». Ему я и принес один из юмористических рассказиков, написанных с целью «набрать публикаций». (Хотя и эти две страницы я писал четыре дня и, опять же, перепечатываю до сих пор не краснея.)

Аркашка напечатал — в субботней литстранице. Я ждал субботы. Это была моя первая публикация! Мне было тридцать лет. Вашу мать...

Газету принес утром мне брат, сменившийся с дежурства на «скорой», и швырнул двусмысленно и презрительно.

— Минька! — сказал он с укоризной. — Это какого же хрена?

Не тронуто было ни слова. А подпись стояла такая: «В. Михайлов». Вместо, стало быть, «М. Веллер».

Ответ подразумевался. Евреоподобные фамилии категорически не приветствовались. Хватало выше крыши и тех, что уже в прессе укоренились. А на той же полосе была еще пара рабиновичей. И сам Аркашка тоже совершенно не ариец. А меру и пропорцию блюсти надо.

Я смаковал свой мед с дегтем до понедельника и пошел выяснять.

— Аркаша,— сказал я,— что же ты даже... не позвонил, не сказал... хоть спросил бы... как-то это, ну...

Аркаша покраснел и поклялся, что этого не видел, не знает, не исправлял!

И так и не узнал — может, и верно это кто над ним фамилию поредактировал. Из лучших побуждений. Чтоб легче напечатать.

4. В упор не помню, как звали (двадцать лет прошло) ответсекра «Молодежи Эстонии» — незатейливого мужика с внешностью жилистого Дуремара, привыкшего запивать жареных пиявок разведенным спиртом.

— Веллер! — окликнул он меня, новичка, проходящего по коридору, через открытую дверь своего кабинета. — Тебя как зовут? Имя твое как?

— Михаил.

— Вот так и надо писать — Ми-ха-ил, — с высот опыта научил он, демонстративно вписывая недостающие буквы под моим материалом. — А то что это значит — «М.»?

— Я так подписываюсь — «М. Веллер», — сказал я.

— Неправильно подписываешься! — грянул он. — Так в газете не подписываются.

— Почему?

— Потому. Потому что!

— Почему?

— Иди сюда. Вот сюда. Смотри сюда. Видишь, как все подписываются? И ты так же чтоб.

— Зачем?

— Что — зачем? Чтобы красиво. Правильно. Полностью. В газете должно быть о-д-н-о-о-б-р-а-з-н-о! Понял? Иди. Теперь знаешь, как подписываться.

Сейчас я уже не могу понять, почему был знаком с таким количеством пьяниц. Избирательность памяти — или прихоть судьбы? Или просто у Господа не было для меня другого народа?

Ответсекр потом ушел в тюрьму — на повышение. Редактором газеты Республиканского управления исправительно-трудовых учреждений. Типа «Красный концлагерь». Всех бы моих редакторов туда.

Через несколько лет мы столкнулись на улице: он был в майорской форме, жеваной, как промокашка, но с лицом не выше прапорщика. Лицо выражало трудовые двести пятьдесят граммов после ежедневной тюремной вахты. Я подарил ему только что вышедшую первую книгу.

— «М. Веллер», — огорченно прочел он. — Так ты и не научился правильно подписываться, Веллер!..

Так для меня и остается загадкой, почему столь многие редакторы хотят научить меня написанию моего же имени. Ведь прописано в авторском праве и право автора на любой псевдоним — отдельной статьей! Вот захочу — и буду подписываться вообще «АЛСУ»! Большими буквами. Или «ДеЦл». Или «МкКормик». Но пристрастие редактора к общепринятости и е-д-и-н-о-о-б-р-а-з-и-ю неистребимо.

5. О первая книга! О многонедельные муки дефлорации, переходящей в перфорацию! О сладость грез о садистском убийстве!

Его звали Айн Тоотс, и я любил его, как стокгольмский заложник любит своего террориста. Бесконечно терпеливый — он улучшал мой язык в полную меру своего разумения и в полном объеме Академической грамматики. И он таки заставил меня научиться манипулировать теорией русского языка до уровня изощренной казуистики — когда аргументировать и доказать можно любое написание.

Это было не редактирование — но стилистическое соавторство. Он клал силы на то, чтобы я писал так, как писал бы он, если бы писал. Из прочих незабываемых дней два он потратил на то, чтобы выгладить синтаксис рассказа, который я писал месяц. Еще два дня я отвоевывал назад свои законные пятьдесят процентов. Шел торг — это будет по-вашему, но в этом вы уступите мне.

6. «Забыть? Забвенья не дал Бог...» «...в багровых рубцах от повода.» менялись на «...багровых от повода рубцах.» Мотивировка? По аналогии: «Мокрая от воды рубашка». Мокрая от воды, багровые от повода. Вопль: но рубец от повода — однако рубашка не от воды! Рубец — результат действия повода, багровый — его определение, но рубашка — не результат воды, результат — мокрая!!! Фиг. Непробиваемый бронежилет на голове. Грамматика!! Рубашка подлежащее, мокрая — определение, от воды — дополнение, примыкающее к слову «мокрая» и распространяющее определительный оборот. Рубец — подлежащее, багровый — определение, от повода — дополнение, и оба второстепенных члена предложения соотносятся с главным и поясняют его вне связи друг с другом. Но! В Академической грамматике редактор этого не нашел. Ну не все там есть. И финиш! Он был на грани истерики, я — безумия. И вот так — по восемь часов в день.

Он был расположен ко мне. На Рождество он пришел в мою халупу с домашними пряниками и коньяком. Он взял мою книгу из самотека и отстаивал в издательстве. Если бы не он — кто знает, могла бы она и вообще не появиться — конец брежневской эпохи, все щели зацементированы. Но он был — редактор. И дело его было — редактировать. В среднем — две поправки на страницу: запятая, предлог, флексия, падеж, синоним.

...Давно я восстановил везде собственное написание. Редактура осталась лишь в первом издании сборника «Хочу быть дворником». Разницы не заметит, наверное, никто, кроме нас с ним — и то если он сверит с хранящейся у него книжкой. Чего ж я бился головенкой о столешницу, а он хрустел пальцами?

А того, что если ты добиваешься единственно верного написания до боли в сердце и удушья во сне — любое вмешательство лишает твою работу смысла, а тебя — веры в то, что совершенство достижимо. Вишь: и так можно, и сяк можно — так чего ради пуп рвать? А перестанешь рвать — и хана тебе: пополнишь ряды коекакеров. Согласие на редактуру означает отказ от работы в полную силу, означает признание, что писать кристально ты все равно не можешь. А вот это — категорически неприемлемо.

6. Молодые ведь уже не знают — цензура в Советском Союзе называлась Главлит. И была толстая книга — свод правил, чего нельзя. Охрана Военной и Государственной тайн в печати. Статья первая — книга секретна, и упоминать об ее существовании запрещено. Считалось, что ее нет. И перечень — чего нельзя писать — был, таким образом, тоже секретным. Тебе не положено знать, чего нельзя, понял? Но — нельзя! И цензора знать тебе нельзя, и видеть его нельзя, и упоминать об его существовании нельзя. Тайна охраны тайны.

Но был в этом охранном деле еще один подлый нюанс. Неверно думать, что цензоры, обычные советские чиновники, стояли на страже незыблемых устоев социализма. Ноу. Они бдили за конкретностями. Цифры, факты, упоминания чего нельзя. А разные жизненные коллизии в литературных произведениях, неподобающие советскому человеку мрачные настроения и внебрачные связи, фривольные словечки и оголтелые выпивки — это все было отдано на откуп и под ответственность редакторов. Вплоть до административных и партийных мер за проскакивание разной чуждой отрыжки.

Редактор дорожил своим местом и опасался всего. Вздрючат, исключат, уволят.

Итак, был у меня в одном рассказе старший лейтенант 327-го мотострелкового полка. Но упоминать номера частей и подразделений — нельзя. Что и довел до моего сведения редактор — без всякого цензора, чтоб не пустить до него свой возможный промах.

Я брыкаюсь: это ведь вымысел, не документалистика, не журналистика, ни слова о дислокации и кадровом составе! Нельзя.

Я предлагаю: плевать на номер, сойдет любой, лишь бы конкретный, конкретность мне нужна, для достоверности. Давайте заменим на 728-й? Или 406? Нельзя.

Предложите сами любое трехзначное число. Нельзя!

Сказали мы с редактором друг другу бессильно те слова, которые в те времена печатать было уж заведомо нельзя, и по образцу окружных военных газет написали: «Н-ского полка».

Оба не нервничали. Что делать. Низ-зя — значит низ-зя. Но класс идиотизма был качествен.

7. Году в 80-м в ленинградском журнале «Искорка» у меня шла детская повестушка. Там мальчик-школьник от элетрического разряда распятерился, и все пятеро занимались каждый своим делом и попадали в ситуации. Невинная проза для младшего и полусреднего школьного возраста. (Писал я ее двое суток в качестве экзерсиса — ставил руку на легкую скоропись: расширял, то есть, посильно диапазон своих скромных умений.)

Мальчика я назвал Леонид, руководствуясь тем соображением, что от этого имени легко можно образовать разные формы для разных характеров: Леонид, Ленька, Ленчик, Леня и Леха. Солидно-ученый, обычно-рядовой, принаряженный мямля-обжора, положительный ученик и хулиган-спортсмен.

— Миша,— сказала редактриса,— повесть мы берем, хорошая повесть, веселая такая, светлая, я думаю, что с публикацией проблем не будет.— И дальше взглядом она изобразила «но...».

После подобающей паузы я вежливо спросил:

— Но?..

— Я рада, что вы меня поняли,— одобрила она.

— Я не понял,— тупо сказал я.

— Ну,— укорила она.

— Что?..— спросил я.

Она закурила, улыбнулась и вздохнула.

— Имя, что ли? — дошло до меня.

— Ну конечно!

— Неужели... это может... в детском журнале?

— А вы сами как думаете?

Я подумал сам.

— Но ведь он ничего плохого не делает... и вообще — они все положительные... скорее с симпатией!..

— Знаете что! «С симпатией». Лучше не надо нам, Миша, такой симпатии.

Я заменил Леню на Витю. Анекдот в это время был: «Знаешь рецепт торта „леонид"? Как „наполеон", только без масла, сахара, яиц и муки». Леня уже бормотал невнятно и валился при движениях, и его пятизвездному гению приписывались все заслуги и свершения советского народа. Брежнева не боялись, но за любую тень намека в печати — летели с мест впереди своего визга.

8. Уже в новейшие времена в двух толстых журналах меня бесконечно любезно и тактично попросили убрать из текстов две конкретные фамилии. Одну — Лужкова, вторую — мелочи пузатой, и называть излишне вне контекста. И оба раза уверяли, что так будет заметно, и даже гораздо, лучше с точки зрения литературы.

И поминать бы о такой мелкой ерундовине незачем, но осадок удивления не ушел: что за должностная сервильность?..

(Что касается закалки стали и наживаемой толстокожести — с годами автор делается неврастеничен, желчен и злопамятен. Ресурс терпимости — он тоже иссякает. Терпя, в люди выходят? Терпя, позволишь себя в червяки определить.)

9. С максимальной бережностью и максимальным же эффектом со мной поработал интеллигентный и доброжелательный главный редактор «Нового времени» Александр Борисович Пумпянский.

Я приволок туда рассказ. Недлинный такой. И не чересчур публикабельный для периодики даже новейших времен.

Он назывался «Заговор сионских мудрецов». (Не путать с «Протоколами» оных же.) И написан был в форме внутреннего монолога антисемита. Насчет того, что евреи необратимо захватили западный мир и культуру, подсунув людям состряпанного ими для «внешнего употребления» бога, придумав денежное обращение и заставив всех писать буквенным письмом своего же изобретения. Все, то есть, стали плясать под дудку евреев, и сами в них стали превращаться, и нет спасения, граждане.

Александр Борисович с колес загнал его в идущий номер, а я уехал из Москвы. Пока все хорошо.

Через месяц мне позвонила знакомая из Нью-Йорка и, помычав, с неловкостью спросила, действительно ли это я написал такое-то, перепечатанное в одной русской газете у них там. Я подтвердил. Она с дрожью в голосе осведомилась, как я мог такую... ну... странно даже... она удивлена. И закруглила разговор.

Второй знакомый, из Израиля, был непосредствен и прям. «Это действительно ты написал эту антисемитскую залепуху?» — изумился он. Я пытался объяснить про иронию, но услышал про то, что меня, оказывается, плохо знали.

Тираж «Нового времени» на тот момент составлял пять тысяч. После пятого звонка я удивился скрупулезному вниманию эмигрантских пиратов-издателей с их дайджестами, но еще более — отсутствию у моих зарубежных знакомых чувства иронии и юмора. Меня качественно заклеймили и оплевали...

Посла пятнадцатого звонка, уже из Германии, я сурово задумался. И достал оригинал публикации.

Ни буквы в моем тексте тронуто не было. Разве что фамилию переставили с верха текста, как принято в рассказах, в низ, как подписывают статьи. И под заголовком исчезло слово «рассказ». А сам заголовок звучал теперь: «Деньги, буквы, Бог...». И было это заверстано между двумя другими статьями. Ну, журнал-то не литературный. Публицистический.

Теперь представьте себе, что вы открываете статью с таким достаточно нейтральным заголовком и читаете первую фразу: «Не знаю, знакомо ли вам то странное и непередаваемое чувство, с которым однажды утром ты смотришь в зеркало и вдруг понимаешь, что видишь в нем еврея». И восемь страниц в том же духе. И подпись под статьей.

Место этому шедевру было в газете «Завтра». И я мог претендовать на максимальный гонорар. Плюс надбавка за национальное саморазоблачение. От легкого и мастерского касания редакторского карандаша ирония растворилась и улетучилась напрочь, а слова зазвучали горькой и ядовитой правдой, которая чернее лжи.

Я выпил водки и принял холодный душ. Я не имел никаких оснований сомневаться в умственной состоятельности Александра Борисовича. Но собственные мозги на место встали не сразу.

Больше я в «Новое время» не ходил. Зла не держу. Нечайно ведь... Но боюсь.

10. По прошествии лет все это выглядит вполне комичным. Комедия — это когда роняют кирпич на ногу не тебе и не сейчас. Даже про концлагерь есть вполне смешные черные анекдоты.

Как импонировал мне легендарный бросок Пикуля чернильницей в редактора! (Не путайте — редактор был главнее!)

...И уже трудно вспомнить, уже трудно представить меру былых унижений: только память о бессильном бешенстве осталась. На излете советских времен, в «Технологии рассказа», я писал «Борьбу с редактором» ну кровью же израненного сердца, что называется. А Аркашка Спичка перепечатал ее в юмористическом сборнике. Э?

И на излете же советских времен я заказал себе печать, и стал шлепать ее на шапки рукописей, и до сих пор она хранится у меня в столе — на память:

публикация
при любом
изменении текста
запрещена

публикация
при любом
изменении текста
запрещена

публикация
при любом
изменении текста
запрещена

публикация
при любом
изменении текста
запрещена

публикация
при любом
изменении текста
запрещена

публикация
при любом
изменении текста
запрещена

РЕДАКТОР ЖАЛУЕТСЯ

Если человек безмозгл, то не имеет значения, к чему именно он свою безмозглость прикладывает — лишь бы не к медицине.

Скажем, была советская эпоха, когда на экране господствовал «производственный фильм» — борьба новатора с консерватором на фоне удоев прокатного стана. Писатели, сценаристы и режиссеры знали, что этот жанр — верняк: максимальные шансы на успех, то есть на то, что вообще пропустят, поставят и прокатят. Сменилась эпоха — и в 2002 году они же знают, что криминальный телесериал — это верняк: максимальные шансы заиметь спонсора, инвестора, продажу, прокат. Партбилет заменяем на волыну, советский новояз — постсоветским новоязом, приблатненной полуфеней, прокатный стан — на чемодан с долларами, целомудренный поцелуй — на откровенный трах. Остальное то же самое. То есть: рутина остается — меняется знак.

И плач остается тот же самый. Когда-то плакались на тупую упертость партначальства — теперь на примитивность зрителя, который не станет смотреть искусство, а кушать-то художнику надо.

Советский редактор был первейший сторонник высокого и настоящего искусства. Он хотел издавать подлинную литературу, не штампованную, не примитивно-верноподданническую, не убогие цыдули литературного начальства. Но — утирал слезу и разводил руками: вы же знаете, чего от нас требуют и как давят, мы же подневольны... желаем успеха вам!

Смена эпохи — смена знака. Редактор подневолен. Бесправный наемный работник. Загрузки выше ноздрей, зарплата маленькая, хозяин хам и невежда. Издателя интересует только прибыль! И поэтому мы издаем всякую макулатуру, все эти кровавые бреды, триллеры и сексы, примитивы и порнухи — массовый читатель иного покупать не станет.

Энергичный, высокопотентный человек редко идет в редакторы и еще реже им остается. Исключения единичны. Чаще редактор малосилен характером и умом. Социальная роль такая, подневольная. Редактор боязлив, осмотрителен, не боец. Он не идет вразрез волне — он вынюхивает ветер, чтобы удачнее держать по ветру. Но вынюхать непросто — а проще смотреть, как плывут другие, преуспевающие.

Идет фантастика? — вот вы бы принесли нам фантастику. Идет американский боевик? — а вы бы вот не могли американский боевик перевести? мы возьмем, заплатим. Русский детектив пошел? — милый, читатель хочет детективы, серьезную литературу наш хозяин издавать не хочет, ему бы только тираж... вот и тошнит нас от той дряни, что мы сами издаем, а что делать?.. Приходится!..

Человек двух встречал я из редакторского сословия, которые способны были взять рукопись и идти ругаться с издателем до хрипоты, ломить грудью и пробивать стенку головой. А если перебинтованная голова свою таранную функцию не выполнила — сказать автору: нашего козла пушкой не пробить, идите-ка вы в такое и вот такое издательство, они могут взять; и не сомневайтесь, книга пойдет на ура.

А нет ничего обычнее в издательской истории, как многократные отказы книге, которая потом летит бестселлером и даже входит в хрестоматии. Ну — типа того, что новое утверждает себя в борьбе со старым и преодолевает сопротивление консерваторов.

Обычный издатель и обычный редактор выцеливают в кильватер господствующему успеху жанра и вида. Верняк — это то, что уже апробировано другими. Редко-редко находится умный, расчетливый и рисковый, умеющий понимать на несколько шагов вперед и предусматривать грядущий успех нетипичного продукта.

Поэтому при звуках доброго редакторского плача я воображаю голубой водопад между ним и собой, чтоб аура моя им не рвалась и энергия не отсасывалась. И думаю о своем, наслаждаясь прохладными брызгами.

Если человек органически не способен быть свободным, и с приходом свободы выдумывает себе новое рабство и погружается в него — так ему и привычнее, и спокойнее, и понятнее,— то там ему и место, и жалеть его не надо. И слушать незачем, и верить нельзя.

Если редактор не хочет делать то, что он может, и не может то, чего хочет — разговаривать ему надо не с автором, а с психоаналитиком. Трудность в том, что психоаналитиков у нас практически нет, зато авторов — до фига.

УКУСИТЕЛЬ И УКУСОМЫЙ

УКУСИТЕЛЬ И УКУСОМЫЙ

Из «Записок лейтенанта Беспятых»

Оригинальное название текста — «Параллельные миры». Поскольку предыдущая антилитературная эскапада флотского лейтенанта опубликована, естественно, не была, его авторское самолюбие оказалось уязвлено. Сдержанно-критическую форму редакционного отказа легко можно себе представить.

Творческим натурам свойственны спонтанные умственные затмения. Только этим можно объяснить чаивную и нелогичную попытку молодого автора напечатать «свою критику критиков» в таком органе, как «Новое литературное обозрение». Ягненок подал в совет стаи жалобу на волков, смеялся позднее сам Беспятых.

Самое забавное, что заметка была принята отделом писем и спланирована в рубрику «Письма наших читателей», будучи уже отредактированной и снабженной заголовком «О критике». Однако при сдаче номера на редколлегии ее постигла та же воинская участь: зарубили.

Поблагодарить за данную публикацию следует бывшего главного редактора журнала «Новое литературное обозрение» доктора филологических наук Валентина Оскоцкого, любезно предоставившего возможность провести поиск в редакционном компьютерном архиве.

«Поскольку литературная критика, как и профессиональная критика вообще, есть занятие по исходному определению бесплодное; поскольку в мировой литературе невозможно назвать писателя, испытавшего на себе благотворное и позитивное влияние критики, но множество, кому критика в той или иной мере портила жизнь и нервы; поскольку кри-

тик исходит из той или иной степени разрушительного осознания своей бесплодности и несостоятельности в каких-либо позитивных, созидательных областях деятельности и делает себе профессией оценку деятельности других, — я искренне рад поводу выразить Вам сердечное сочувствие и засвидетельствовать свое глубокое уважение той стойкости и мужеству, с которыми Вы превозмогаете свой недуг, стараясь заработать на жизнь умственным трудом.

Критик не может помочь писателю написать хорошую книгу или помешать написать плохую, зато может вовсе отбить писателю вкус к жизни и тем затруднить появление следующей книги, какова бы она ни была. Критик — это тот сосед, который рвется подержать свечку в чужой спальне, отстаивая свое право на свободу информации. Это очень приветствуют те, кому не с кем спать или не получается.

Критик не имеет задачей понять или верно истолковать книгу; задача его заключается в том, чтобы, отталкиваясь от критикуемой книги, явить максимальный блеск собственного ума, эрудиции и таланта Книга — не предмет критического анализа: книга есть сырье и материал для создаваемого критиком собственного произведения — статьи, рецензии, эссе; и критик естественно стремится явить себя в блеске своего произведения.

Что такое критика?

Критика — это литература второго рода. Если литература так или иначе питается реальностью, то критика — уже литературой. (Никому не сметь думать о клопах и пиявках!) Это производная от литературы.

Писатель дает свое видение мира.

Критик дает свое видение литературы.

Через свое видение мира — писатель выражает свое понимание жизни и отношение к ней.

Через свое видение литературы — критик выражает свое понимание литературы и отношение к ней.

Стоп! Уж вот-то ни фига подобного. Читай выше.

Кто главнее?

— Ты проживешь без королей?

Солдат сказал: — Изволь.

А ты без армии своей?

— Ну, нет... — сказал король.

Английская народная поэзия в переводах Маршака.

Литература возможна без критики, но критика невозможна без литературы. (Оценить свежесть мысли!)

Литература создает свой собственный мир, а критика нет.

Да этот критик просто питается мною, как червь яблоком! И где жрет — там и гадит. Ты кто такой?!

Критика — это когда критик учит писателя, как он, критик, написал бы то, что написал он, писатель, если бы он, критик, умел писать.

Чем отличается командир авиаполка от замполита? Командир говорит: «Делай как я», а замполит: «Делай, как я говорю».

Иногда сдерживаемые в организме жидкости ударяют критику в думательный орган и возбуждают — и он созидает сам в литературном жанре. Тогда собратья по цеху выносят святых. Тяжелое тактичное молчанье есть наилучший результат.

Необыкновенно болезненно реагирует критик на критику в собственный адрес: он воспринимает это как запрещенный прием. Хотя и льстит возвышение фактом критики до уровня критикуемых, к чему он стремится!

Это писатель все придумал!!! — негодует писатель. Это он останется в веках (по крайней мере, некоторым удавалось). Это его переводят на все языки от американского до бумбара. Это к нему не зарастет народная тропа! как ни загадили, ни перекопали ее тупые и завистливые современники.

Писатель: — Я писатель.

Рабочий: — А по-моему, ты дерьмо.

Критик: — Это другой дерьмо. А этот — гений.

Мы с Хармсом.

Один пишет сочинение, а другой разбирает его перед классом и ставит оценку. Но кто назначил его в учителя? Ах, он сам. А что, он был лучшим учеником в школе? Тоже нет? Позвольте, так кто главнее — сочиняльщик или проверяльщик? Делатель или оценщик?

Даже кошке позволено не только смотреть на короля, но и мяукать: король же иногда, к развлечению придворных и в осуществление неотъемлемого монаршего права дрыгает ногой, целя пнуть избалованное и наглое животное, которое, за неспособностью к самостоятельной ловле мышей, умеет прокормиться указанием на то, что в качестве мышелова и король не есть совершенство.

Обезьяна здорово выдрессировала этих идиотов, которые по звонку бегут к ней с бананом.

А если обществом охраны животных тебе гарантирована неприкосновенность, можно короля и за ногу укусить. И тогда любой кошке и обезьяне будет ясно, кто главнее — укуситель или укусомый.

Демократия? Готов ли ты отдать свою жизнь за то, чтобы этот критикан имел возможность публично и безнаказанно высказывать свое мнение, с которым ты, сэр, не согласен? Черт возьми, как же насчет права каждого доводить свои мысли урби эт орби? Можно, конечно, запретить. Нерон ставил опыт, и удачно. Так ведь не за стихи мы любим его.

Главный в суде — судья, как бы ни шел процесс. Или палач, если процесс эффектен. И без разницы, кто подсудимый.

Этот процесс некоторые идиоты полагают литературным.

Чего хочет писатель?

Писатель хочет, чтобы критик его замечал. Это раз.

Чтобы критик его хвалил. Два.

При этом он хочет, чтобы критик правильно понял его книгу — то есть так, как ее понимает сам писатель. Это три.

А если критик нашел в тексте поводы для похвал, которые писатель и сам доселе не прозревал — это уже хай-класс.

Писатель хочет от критика объективности, аналитичности, желания понять гениальный авторский замысел и блестящий стиль: суда над собой, но только по тем законам, которые автор сам себе установил. Большой, значит, человеческой справедливости.

Чего хочет критик?

Чтобы писатель знал свой шесток: уже выродил? так не кудахтай, мы приняли твое чадо: твоя функция выполнена, мавр сделал свое дело, выход Яго, и еще на сцену двоих с носилками.

Критик понимает, что писатель — существо сероватое, малообразованное, амбициозное и нервное, на собственном произведении зашорен, крыша набок, в голове таракан, и в большую литературу он войдет либо признанием критика, либо за верблюдом сквозь игольное ушко, причем по малознанию полагает верблюда именно скотом горбатым, а не причальным канатом.

Что делает писатель? Телодвижения разные, желая предъявить себя в прельстительной позе, фанфар заискивает, жлоб.

А работа критика сродни работе театрального режиссера: на пьесу, в общем, плевать — а надо такой спектакль поставить, чтоб ахнули: во талант! что нашел, углядел, понял! а подал как! Критик индуцирует самостоятельное эхо: не препаратор он, а имиджмейкер. Причем собственного имиджа.

И мы имеем литературу отдельно от «литературного процесса».

КРИТИКИ ПИШУТ РОМАНЫ

В «Празднике, который всегда с тобой» есть полное нехитрой издевки место, где автор как бы искренне советует бездарному романисту стать критиком — и тот мгновенно расправляется и начинает его поучать.

Как правило критик не менее умен и образован, чем писатель. Часто более. И языком часто владеет не хуже. И слабости чужого текста видит лучше.

Чего же у него меньше? Креативного начала. Созидательной способности. Энергетического посыла, оформленного в стремление и умение создавать новые воображаемые миры из слов. Способности «над вымыслом слезами облиться» — над собственным вымыслом. Напитать и оживить текст кровью собственного сердца, как раньше романтики выражались. Сделать то, чего до тебя не было.

Сознавая и ощущая свою вторичность по отношению к писателю, который должен сначала написать, чтобы критик мог критиковать, весьма часто критик хочет сам быть писателем. И у него есть основания полагать, что напишет он не хуже многих письменников, чьи слабости ему явны. Многие критики — несостоявшиеся писатели.

И некоторые хотят состояться в этом качестве.

И обычно получаются серые, вялые, скучные, безжизненные и никому не нужные книги. Вторичные. Автобиографичные. Сконструированные. Господа офицеры! тсс! о подсвечнике ни слова!

Куража нет. Драйва нет. Свежего дыхания нет. Мускулистости фразы нет. Представления об огромном нервном напряжении нет, с которым «любой мусор в конце концов переплавляется в золото». Легкости, игры, кайфа, блеска — нет. Критик горд своим умением писателя — и одновремен-

но понимает, что прилично писать труднее, чем ему казалось до сих пор.

Почему я не люблю критиков? Среди них есть хорошие, умные, образованные люди. В чем я отказываю критику в принципе? И зачем сам себе затрудняю подобными эскападами литературную жизнь?

«Благородному мужу» любая оценка оскорбительна уже сама по себе. Сам факт оценки автоматически ставит оценщика выше оцениваемого. Право оценки уже подразумевает положение оценщика над оцениваемым. Судья всегда выше подсудимого. А кто, черт возьми, этого арбитра на поле выпустил? А он сам выскочил. Ну так ты не учитель, я не второгодник. Вот тебе мячик — покажи-ка, что ты умеешь, продемонстрируй, как надо! Гм.

Подобно критикам, многие хорошие переводчики поэзии оказываются несостоятельны как поэты. Некреативны. «Выхожу один я на дорогу»,— вот что такое поэт. Переводчик выходит на дорогу, по которой поэт уже идет, пристраивается к нему и передает словами другого языка походку и пейзаж. Он не выбирает — он следует. Это тоже трудно. Но степени трудности разные. Здесь тоже нужен свой талант. Но степени талантливости разные.

В СССР критик был настолько же главнее писателя, насколько комиссар в РККА был главнее командира. Он не мог командовать, но мог организовать карьеру или расстрел командиру. Реальная власть дарила наслаждение собственной значимостью. Отлюбили мы комиссаров. «Чем отличается командир от замполита? Командир говорит: делай как я, а замполит: делай, как я говорю». Отлюбили мы замполитов.

Каждый должен и имеет право делать свое дело — но каждый и должен знать свое место. Написанные критиками романы честно и непредвзято занимают подобающее место в текущей литературе.

САМОКРИТИКА И НЕЗАДАЧА

Фабула этой баллады взывает к стилистике Хармса.

Один критик, которого можно назвать Романом Арбитманом и поселить в Саратове (никаких намеков на Грибоедова!), решил реализовать свои возможности, написать роман и подзаработать денег. Что и сделал.

Он написал политический иронический утопический триллер — и пошел дальше. Придумал псевдоним, сочинил вымышленному автору эмигрантскую биографию и шлепнул эту мистификацию в местном издательстве. А дальше, в качестве действующего критика, оказал своему детищу посильную информационную поддержку. Напечатал, где мог, сугубо положительные и интригующие рецензии на эту реальную книгу вымышленного автора. Их, в отличие от романа, Роман подписал собственным именем. Возможно, не только своим, но своим тоже.

Потом написал вторую, потом третью. Они были послабее первой, но тоже пошли. Потом пошла уже всякая мелочь в духе иронических мини-детективов и самопародий-триллеров в мягких обложках.

Потом поставили мини-телесериал — на центральном телевидении. С известными актерами. Потом его прокрутили на повтор.

Вот тут обнаружились муки и разрослись. Раскрыть свое инкогнито представлялось этически невозможным — ибо своя фамилия стояла под своими рецензиями на свой роман. Или ты неизвестен как автор романов — или ты известен как автор своих рецензий на свою же книгу. Такая дилемма рождает невроз.

Невроз редко способствует как проявлениям доброты вообще, так и развитию собственного таланта в частности. Поэтому рецензии критика-писателя на других писателей становились все чернее и раздражительнее. Что нельзя не понять.

Самокритика вообще осложняет жизнь. А сам себя не похвалишь — ходишь как оплеванный. Вот незадача.

БЛЫМ-БЛЫМ-БЛЫМ

обеспЕчение удАрения

1.

Владимир Викторович Колесов, лингвист, профессор, доктор филологии, заведующий кафедрой русского языка филфака Санкт-Петербургского университета, монографии, переводы, почетные дипломы и степени; акцентолог. Учитывая вес и традицию петроградской-ленинградской русской лингвистической школы — пожалуй что русист-акцентолог Петербурга номер раз и, с учетом совокупности факторов, России и мира. Из Петроградской кафедры вышла вся русская лингвистика.

Вот у него я имел честь учиться русскому языку. В объеме реальной ситуации — был студентом курируемой им группы, где тридцатилетний доцент Колесов вел русский язык.

— Коллеги, — обратился он на первом же семинаре к первокурсникам,— как вы полагаете: чем отличается интеллигентный человек от просто умного?..

Польщенные коллеги наморщились в усилиях и слепили хроменькие определения.

— А мне кажется, — с видом просвещенной раздумчивости заключил Колосов, — что умный человек — вот он над чем-либо задумывается, думает, думает, наконец додумывается и говорит: «О! Это — так». А интеллигентный человек — думает, думает, додумывается, говорит: «О! Это так». И тут же ставит следующий вопрос: «А так ли это, собственно?..»

Вопросы грамматической нормы решались так:

Колесов под разными углами излагал проблему и ставил на обсуждение. Затем следовало голосование, где мнения группы разделялись.

— О. Итак, мы убедились, что однозначно правильного варианта здесь не существует. Теперь давайте ознакомимся с рекомендациями признанных авторитетов.

Кто-нибудь посылался в читалку и приносил стопу томов. Выяснялось, что авторитеты отнюдь не согла́сны друг с другом. Теперь уже обсуждались их точки зрения. Близился звонок.

— Итак, коллеги, что мы видим? Что, при всем нашем уважении к академику Будагову и Вере Федоровне Ивановой, мы с вами принижаем точку зрения профессора Гвоздева как наиболее логичную и обоснованную. Я бы даже сказал — как наиболее грамматически корректную.

До нас дошло быстро. Закон грамматики далеко не всегда однозначен и бесспорен так, как закон всемирного тяготения. Нетерпимая гордость знатока — свидетельство не интеллигентности, но скорее жлобства. Чем глупее человек — тем нетерпимее ратует он за допустимость единственной нормы.

2.

Когда-то, давным давно, на излете царских времен, нормой произношения была речь актеров Императорского Александрийского драматического театра.

Потом произошла революция, большевистское правительство переехало в Москву, и аналогичным макаром нормой стало произношение актеров Малого театра. Речь замосквореченских купцов Островского въехала в канон. Слово столицы — закон для подчиненных.

Радио потеснило театр, телевидение затенило радио, и пестрый народишко сверяет свою образованность и культурность по речи теледикторов.

Для дикторов выпускаются словари произношения. Момент тоталитаризма в практической лингвистике.

3.

А словари составляются так:

На первом курсе, готовясь к зачету по словарям русского языка, я сидел за книжной баррикадой в углу Словарного кабинета им. проф. Ларина. Зубрил.

Собралась словарная комиссия. Человек пятнадцать. У них было очередное заседание. В ту пору они составляли

Словарь русских диалектных говоров. Добрались до буквы «б». Сколько лет я учился — они сидели на «б». Работали скрупулезно.

Они выставили на длинный стол ящики каталожных карточек с тысячами цитат и стали обсуждать значение слова «бздеть», зрение мое делегировало все свои функции основного органа чувств слуху.

Большинство комиссии составляли интеллигентные дамы с интеллигентными лицами и общепитовскими фигурами. Судя по контексту обсуждения, слово «бздеть» не входило в их активный лексикон даже в пионерском лагере. Более того — и в пассивный-то вошло, похоже, только в процессе данной работы.

Они были серьезны и напряжены. Воспитание не позволяло им скатиться в скабрезный юмор. Академические рамки беседы спирали дыхание, как корсет.

Словарная статья обсуждалась час. Приводились десятки приближенных и разнообразнейших цитат. Значение расширялось и уточнялось. Однако неприличное слово «пердеть» как синоним основного прямого значения так и не прозвучало.

И вот эти люди не разрешают мне ковырять в носу.

В конце они проголосовали и приняли решение большинством голосов.

...Позднее я узнал, что примерно так же, только с бóльшим темпераментом, составлялся Талмуд. Совет ученых равов спорил до хрипоты, придавая новому случаю статус прецедента и вынося большинством голосов решение: как надо поступать во всех подобных случаях. Решение получало силу закона. Несогласные рвали пейсы и бороды себе и противникам. Образовывали секты и уходили в ереси.

Так словари и составляются. Спорят, приводят доводы за и против, голосуют. Несогласные презрительно пожимают плечами. А потом публикуют закон для сведения масс.

А кроме того, надо регулярно что-то менять — а то места сократить могут, зарплат лишить: чем вы занимаетесь?! Надо же и работу предъявить.

Вы думаете, словарные комиссии состоят сплошь из людей со сверхъестественным языковым чутьем, безупречным вкусом и необозримым образованием? Полноте. Из нормальных людей на скромных зарплатах. Не следует думать, что они во всех случаях правы. Не иметь собственного мнения всегда готов только баран.

Язык — он, как мы все знаем, живой. Словарь — не инструкция по эксплуатации автомата Калашникова, а зеркало, на котором всегда найдется трещинка, мутное пятнышко и т. д.

Невредно помнить: язык первичен — словарь вторичен.

Вначале все учатся по словарям — потом некоторые их исправляют.

Откуда взялось все в словарях? А очень просто — кто-то взял и вставил.

4.

«Кто крайний?» или «Кто последний?»? Сколько копий было сломано по этому поводу! «Крайний» — некультурно, «последний» — культурно. Эти войны остроконечников с тупоконечниками способны свести с ума впечатлительного человека.

«ЗвОнит» или «звонИт»? Тилибомкает!

«Одел пальто» или «надел пальто»? Надел, надел. Но, увы или ах, эта норма рассасывается, «одеть» вбирает, втягивает в себя «надеть». Уже пора ставить после «одел (пальто)» пометку (разговорное), а после «надел (пальто)» — (литературное) или даже (архаичное).

Какого рода «кофе»? Мне нравится ставить в мужском. Но уже у Набокова в среднем, а он, говорят, был вполне приличный стилист.

Из любимых шуток академика Будагова: «Если меня спрашивают, как правильно говорить: „киломЕтр" или „килОметр", я отвечаю, что приезжая домой к родителям, говорю „килОметр", а то их друзья потом скажут: „У Будаговых-то сын вообще зазнался там в Москве". А на заседании Академии наук говорю „киломЕтр", а то академик Виноградов в президиуме морщиться будет».

5.

Каждый раз, когда член российского правительства произносит в телевизоре «обеспечЕние», он делается мне на этот миг симпатичен и представляется человеком в чем-то, как ни верти, интеллигентным. «ОбеспЕчение» неприятно ассоциируется у меня с тупым прапорщиком, который хамовато командует: «ПрИнять вправо!», или «ПОднять волос».

«ОбеспЕчение» раздражает меня до крайности и утверждает в мысли, что сторонники этого ударения, пробившие его в современные словари, не есть светочи языка и арбитры вкуса. Мой возраст, образование, профессия и владение русским устным не позволяют мне считать себя глупее тех ребят (девчат), которые проголосовали за это ударение на соответствующем заседании словарной комиссии Института русского языка Академии Наук еще СССР. Они уже лет двадцать как за это проголосовали, уже Розенталя и Ожегова давно в живых нет, а ударение это в последние годы наконец официально восторжествовало.

Уродливая спотыкливость этой орфоэпической нормы слышна хорошему уху, на что можно возразить, что хороших ушей мало, и хорошесть их — относительна. Тогда, правда, и качество любой поэзии относительно. Воля ваша, но слово давится этим ударением, как куском картонного пирога в горле. Так бегун с размаху садится верхом на барьер, вместо того чтобы с разбега перескочить.

Акцент на «......Ение» в отглагольных существительных традиционен для русского языка. «Склонение», «окружение», «развлечение», «потребление», «усмирение» и т. д., и т. п.

Здесь возможно возражЕние, что «обеспЕчить» имеет ударение в корне, и при образовании существительного его полагается сохранить. Но, если следовать этому принципу, мы должны были бы произносить «пресЕчение», «удАрение», «измЕрение» или «увлЕчение» и т. д. Номер не проходит.

Тогда возразят, что отглагольные существительные с приставками о- и бес/з- сохраняют ударение на корневую основу: «обезлИчение», «обезобрАжение», «обессмЫсление», «обесцЕнение». Вот по этой аналогии наши ученые и залудили ударение в «обеспЕчении». По принципу грамматического подобия. Приставки есть? Давай по ранжиру — в эту корзинку.

Позвольте. Во-первых, подобные формы, образованные от глаголов совершенного вида, мало того, что крайне малочисленны, но еще и малоупотребительны. Обычно употребляются формы, образованные от глаголов несовершенного вида: «обесцЕнивание», «обезлИчивание» и т. д. Здесь слово кончается на -ив-а-ние, и для этой формы характерно как раз ударение в корне: «сдЕрживание», «размЕшивание».

Во-вторых, во всех формально сходных случаях приставки о- и бес- означают процесс или акт лишения кого/чего-либо — корень указывает как раз на то, что исчезает, отнимается. «ОбесцЕнение» или «обессмЫсление» означает лишение цены или смысла, их утерю. Однако смысл слова «обеспечЕние» обратный — не отрицающий, но наоборот — придающий! Не лишить опеки или попечения — но напротив, дать, снабдить, обогатить.

Это позволяет говорить об ошибке словаря, стихийно исправляемой носителями языка на речевом уровне. «ОбеспЕчивание», но «обеспечЕние».

Подчинение (не «подчИнение») законодательно рекомендованной норме отнюдь не всегда равносильно языковой культуре.

Вот дикторов жаль. Им это вменяется на уровне приказа.

Но пока не будет выпущен «словарь удАрений» — я лично рекомендую всем интересующимся прислушиваться к законам языка, а не решениям комиссий. Комиссары как-то склонны быстро забывать, что их дело — отражать существующие законы, а не формировать новые.

КАК БЫ

Это как бы вводное минисловосочетание испещрило обыденную речь как сыпь. Обсуждение его паразитической сущности набило оскомину и превратилось в общее место.

Что оно означает? Что говорящий не совсем уверен в своих словах и не настаивает на точности и однозначности вербальной формулировки?

В самом первом приближении похоже на то. Но этим дело отнюдь не ограничивается.

Язык, как известно, суть отражение и аспект процессов глубинных, психологических, социальных, исторических.

«Как бы» несет очень серьезные функции, характерно отражая сдвиги в современном сознании и его особенности.

Во-первых, говорящий таким образом не настаивает категорически на своих словах. У него нет точных слов, как нет точных понятий, стоящих за ними. Новая эпоха сбила с мест критерии интеллектуальные, моральные и социальные. Черное вчера оказывается белым сегодня и, возможно, зеленым завтра, а меньшинство считает, что белое не белое, а голубое: меньшинство предписано уважать; так за что цепляться, где критерий единственной истины? «Как бы» несет функцию релятивности сегодняшних истин. Как бы все об-

стоит вот так, а на самом деле — черт его знает, может и не так, а может, кто-то считает иначе, и хотя мне кажется, что я прав, а он нет, но я ведь знаю, что все, возможно, наоборот.

Во-вторых, «как бы» отражает предписанную сегодняшней цивилизацией повышенную толерантность человека. Будь терпим, не будь категоричен, будь всегда готов принять как равно правомерную чужую, иную точку зрения на предмет. Причем круг этих предметов все расширяется: все религии хороши, все народы равны и прекрасны! все культуры глубоки и заслуживают уважения; все сексуальные, расовые, профессиональные меньшинства не хуже того, к которому принадлежишь ты. И то и дело оказывается неизвестным, чего ты касаешься и как это обернется в глазах общества. А поскольку большинство людей — исправные конформисты, то неизвестно) как твое слово и дело может через пять минут обернуться в твоих собственных глазах. Ну, так ты выражаешь готовность тут же отойти от своей точки зрения и принять поправленную.

В-третьих, «как бы» прекрасно отражает законопослушную трусость сегодняшнего цивилизованного человека. А вдруг я что-то нарушу? Вдруг попаду впросак? Вдруг вызову чье-то неудовольствие? Я заранее прошу извинения за свои слова, я не настаиваю, возможно, вы будете правы, хотя еще ничего не сказали.

В-четвертых, «как бы» есть формула сегодняшнего скептицизма: человек выражает сомнение в чем угодно, он уже ни в чем не уверен. Плох ли социализм? И социализм ли это был? И возможен ли вообще социализм? И чем на самом деле является то, что мы принимали за социализм? И не получу ли я по морде, если буду говорить о социализме хорошо? И звучит: «Когда мы жили как бы при социализме». То есть мы-то думали, что живем при социализме, а на самом деле черт его знает, что это было, я не настаиваю, я не знаю точно, да и, возможно, вообще нельзя это точно знать.

В-пятых, «как бы» прекрасно иллюстрирует нарастание процесса языковой энтропии. При помощи «как бы» значение слов размывается и тем самым снижается: «как бы любовь», «как бы ненависть», «как бы пришел в гости». То есть и любовь не очень любовь, и ненависть не очень ненависть, и гости не гости. Потенциал знаковой системы языка понижается: это можно сравнить с состругиванием горных

верхушек — пики пониже, долина повыше, рельеф поровнее. Энергетика языка, экспрессия — понижаются.

В-шестых, язык приобретает бóльшую многозначность, «как бы» работает как индикатор диалектичности и дуализма речевого пласта сознания. «Он как бы засмеялся». А может и не засмеялся. Может, заплакал. Может, это смех сквозь слезы. Истерика. Напускная бравада. Притворство. Имитация. Может, и смеяться здесь не над чем. Одновременно вроде бы и засмеялся, и не засмеялся, и сделал что-то другое, а мне вообще увиделось и понялось третье...

В-седьмых, надоедливое, ироничное «как бы» прекрасно отражает снижение энергетики современного общества. Необязательность всего, отсутствие ясных и сильных представлений, за которые говорящий готов встать на дыбы, бороться, рисковать чем-то ценным, рвать глотку. Невозможно «как бы» в конкретной речи рыцаря, бойца, офицера, инженера, ученого. Зыбкость речи, зыбкость чувств и мыслей.

В-восьмых, ироническая функция «как бы» — еще одно подтверждение слабости: суммирующий вектор иронии направлен в сторону сознания своего бессилия, над которым остается только подшучивать, чтобы выглядеть лучше в глазах окружающих и собственных.

Процессы обогащения, засорения и ослабления речи в данном случае диалектически связаны. «Как бы» накладывает на фразу порой целую гамму полутонов и оттенков разных, даже противоположных значений. И «как бы» лишают речь четкости и однозначности: лишают силы. Невозможно представить себе «как бы» в классической латыни — языке владык мира.

Повышение сложности и изощренности в исторических и социальных процессах как правило соседствуют с понижением мощи, креативной силы. Что мы и имеем в данном случае.

О ЯЗЫКОВОЙ СЕРВИЛЬНОСТИ ВЕЛИКОРОССОВ

Еще раз повторим: упадок страны, народа, государства начинается не с падения экономики, или политического фиаско, или военного поражения. Землетрясения еще нет — но неуловимые колебания заставляют насторожиться животных.

Держава еще могуча — но подспудные процессы уже вылезают наружу, являя себя через вещи, в которых можно различить начавшееся падение.

Язык — очень чуткий индикатор политических процессов. Его изменения имеют внеличностный, объективный характер — хотя всегда можно при большом желании отыскать автора газетной статьи или словарного гнезда, где созревшее языковое изменение было зафиксировано и прописано.

Граждане СССР в начале восьмидесятых ничего не знали о надорвавшемся бюджете и хозяйственном кризисе. Но язык отразил скрытое: «процесс пошел»!

Началось с топонимики. Десятилетиями принятые названия нерусских городов вдруг стали изменяться, приближаясь к родному написанию. «Таллин» обзавелся удвоенным «н». «Алма-Ата» в одночасье превратилась в «Алматы» (или нечто вроде, ведь уже и вспомнить трудно!). Поль де Крюи сменил фамилию на де Крайф, а японцы перестали бомбить Пирл-Харбор и перенацелили торпедоносцы на Перл-Харбор.

Передача имен собственных с чужого языка — наука отдельная. И здесь в каждом языке свои законы и традиции. «Рома» все-таки не заменил у нас «Рим», а «Париж» не стал «Парисом» — на том спасибо. Есть лингвистический закон, называющийся «так принято». Вот этот «так принято» размягчился и стал искать демократического сближения с иностранными оригиналами.

Психологический посыл таков: любой «нормальный» носитель языка, не отягощенный излишней лингвистической интеллигентностью, полагает «хорошим» и «правильным», чтобы написания имен собственных из его языка передавались в других тем же написанием. Иное он считает волюнтаризмом, неуважением к себе, неправильностью. Но одновременно он стоит на своем праве передавать чужую топонимику и ономастику не буквальным графическим воспроизведением в своем языке, а изменять ее в соответствии с законами и традициями своего языка. То есть: ты пишешь мое так, как пишу я — а я пишу твое тоже так, как пишу я. Вот такое перетягивание одеяла на себя. Человек категорически убежден, что только с его языковой колокольни открывается неискаженный вид. Подстраивает всю картину под собственные привычки и понимания.

А социополитический посыл таков: надо уважать мнения других, надо пойти им навстречу, это ведь их имена собственные, в конце концов. Не надо неумного тоталитарного диктата в межъязыковых связях. Все равны.

Фактически: мы ложимся под чужие пожелания и представления, полагая это «демократической открытостью остальному миру». Мы уже не уверены в своем праве даже писать так, как привыкли.

Начинаются анекдотические вещи. Скажем, в эстонском языке буква «х» передает легкий, придыхающий звук — а более акцентированное и жесткое русское «х» эстонцы передают в именах собственных удвоением своего «х». Таким образом мое имя стало писаться по-эстонски «Миххаил». Но при обратной передаче корректный русский сохраняет оба написанные «хх» — и ваш покорный слуга легко становится «Миххаилом». Что по-эстонски соответствует уже «Михххххаилу». Еще несколько перегонов туда-обратно в отделе виз — и крайние буквы затеряются в длинной строчке крестиков, и стану я именоваться длиннее ацтекского вождя: «Миххххххххххххаил». Вроде раздвижной собачки, пролезшей по трубе в диснеевском мультфильме. (Слава богу, на рубеже нового века российские консульства опомнились и вернулись к нормальному написанию.)

Эстонцы, однако, настаивают, что если человека зовут Тоомас, то и надо писать «Тоомас», в отличие от английского Томас, скажем. Но вот читать вслух «Тоомас» не нужно. Потому что это неправильно! В русском языке каждый гласный произносится отдельным слогом и стоит в длительной позиции. А в эстонском это «оо» произносится по длительности как примерно 1,35 русского «о». А два русских «оо», эти два слога, тянут уже на эстонские «оооо» и звучат как пародия. Ясно, да? Пишите так, как пишем мы, и произносите так, как произносим мы. А мы будем ваши имена писать, опять же, как пишем мы, и произносить, как произносим мы.

Анекдот анекдотом, но с начала восьмидесятых Россия легла под языковую экспансию ближних и дальних соседей. А в языке отражается что? реальность объективных процессов. Имперскому народу уже навязывалась чужая воля — и этот народ, еще сохраняя номинально всю власть, эту волю уже принимал. Под какой маркой — неважно. Интеллигентные и покладистые ученые лингвисты, споря между собой,

могут обосновать что угодно. Вы можете называть это языковой интеллигентностью — а можете языковым сервилизмом.

А слово — это уже дело. Признать что-то на словах — отчасти признать и на деле. Принятием твоего мнения — я подчиняюсь твоей воле и признаю свою неправоту. Пусть будет так, как хочешь говорить ты. Вы чувствуете, что «процесс пошел»?..

Народ над этим процессом посмеивался с легким раздражением: чего это мы должны язык ломать? «В ответ на „Таллинн“ с двумя „нн“ Россия ввела написание „Колымаа“ через два „аа“.»

Началась перестройка, и мы полезли из кожи, стараясь предъявить Западу свою просвещенную толерантность. «Сэйра!» — взывал продвинутый журналист к американке по телемосту. Народ, знавший дотоле лишь имя Сара и рыбу сайра, прибалдевал. Характерно, что говорил-то журналист не по-английски (тогда бы естественно), а по-русски, под переводчика! На хрена переводчику его сэйра?! (Если кто любопытный — мужика звали Томас Колесниченко.)

Хлынули американские видеокассеты — и уж тут переводчики самопалов порезвились. Удивляет одно: почему Цезарь все-таки нигде в наших переводах с голливудского не стал Сизой? Американцы-то произносят «Сиза»!

У кого латинский алфавит — тем чуть проще. Они просто переносят то же написание — а уже произносят всяк по-своему. Пишем «Сара» — читаем «Сэйра». Мы поднатужились — и попробовали писать «Сэйра». Под произношение. Был такой эксперимент.

Разве что на ревизию топонимики III Рейха мы не замахивались. Нелогично: почему «хайль Гитлер» а не «гейль Гитлер» (так до войны и писали) — буква-то в начале обоих слов одна, и звук один: «h». Или уж «хайль Хитлер». Но запахло принципиальной идеологией: традицию не тронули, мы победители, как привыкли — так и пишем.

Один из анекдотов переводчиков: «Олдос Хаксли, сын Томаса Гексли». А каков мистер Хадсон, открыватель Гудзонова залива? Что с того. А почему у вас «Моска» и «Москау», хотя можно сообразить написание «Москва».

У меня вывихивается челюсть при попытке произнести «Башкыртостан». Да пусть же именуются как хотят, это право каждого! Но мы почему обязаны отказываться от слова «Башкирия»? Им обидно будет? Не более обидно, чем чайнакцам называться китайцами. Ведь японцы не требуют, чтобы мы везде заменили Японию на Ниппон — да их это не касается. И в Риме для нас — римляне, а не в Роме — ромляне или романы.

Мы не требуем, чтобы Россию перестали называть Руссией, Рашей, Венемаа и так далее. Ну так отстаньте с вашими разнокачественными новообразованиями, станами, сахами и прочими ичкериями.

Простите за грубость, но я могу отнести следующий рецепт на счет цитаты из «Архипелага ГУЛАГ»: «Тебя не гребут — не подмахивай».

Что за стремление угодить, подладиться, подольстить поспешным согласием? Ведь никто насильно-то не заставлял россиян изменять *свой* язык в подражание и угоду носителям *несвоего* языка.

Я не лезу в то, как ты пишешь и произносишь меня — у тебя свой язык, свои написания и традиции, — но и ты же не лезь в мой язык и не продвигай эту ползучую языковую колонизацию!

Да: латиноязычный мир сменился две тысячи лет спустя англоязычным, это факт, а не реклама. Но когда в первой половине девяностых юное поколение стало массово переползать на пиджин-инглиш с веселой грацией подкуренной тысяченожки — господа, от нас явственно запахло туземцами. Что стояло за этим? А комплекс национально-государственной неполноценности. Американцы — круче, передовее, главнее, богаче, ну так мы тоже хотим быть продвинутыми, не хуже и не отсталее. Слава богу — чуток опомнились.

Почему мы должны говорить «в Украине», а не «на Украине» как всю жизнь? Сами украинцы могут говорить хоть «в Малайзии», это их проблемы.

Отказываясь от подобных специфических нюансов своего языка в пользу чужого — ты отказываешься от части своего видения мира в пользу других: крошишь по кусочкам, с краешков, свою ментальность, свой мир, свою сущность, свою натуру. И кормишь этими крошками всех окрестных воробьев. Ну так не надо потом удивляться, куда девалась коврижка. Ах: почему нас не уважают?..

О самонеуважении мы сказали в начале.

«ИНОМАРКА» КАК РУДИМЕНТ САМОИЗОЛЯЦИИ

Автомобиль, как известно, толком появился в Германии и набрал мощь в Америке. К 1917 году по миру бегали «Даймлер-Бенцы», «Рено», «Ситроены», «Остин-Мартины», «Роллс-Ройсы», «Форды» в России собирались исключительно «Руссо-Балты», причем весьма малой серией.

Когда на втором десятилетии Советской Власти мы построили знаменитую «МК-1», и эти «эмки» появились на дорогах — на «иномарках» еще никто не ездил. Большие люди ездили на «паккардах» и «кадиллаках».

В военные годы дороги заполнили, если говорить о грузовиках, «студебеккеры», вытеснив сравнительно с ними малочисленные «ГАЗ-АА» и «ЗИС-3». «Эмочки» были заменены на «виллисы» и «доджи 3/4».

Кончилась горячая война и началась холодная. По образцам «Опель Олимпии» и «Опель Кадета» был сделан первый советский автомобиль для народа — «Москвич». Одна из «среднеклассовых» моделей «Паккарда» была самопально приспособлена к производству у нас и превратилась в «Победу». Малочисленные трофейные машины докатывали свой век.

«Студебеккер» превратился в «ЗИС-151». «Виллис» — в «ГАЗ-67».

И когда к 1960 году стала производиться «Волга», практически весь автопарк перешел на отечественные машины.

За «железным занавесом» импорт был скуп. Автомобили не ввозились. Правительство пользовалось отечественными лимузинами. На редкий заезжий экземпляр смотрели как на экзотическое чудо. Эти чуда принадлежали исключительно зарубежным дипломатам и единично разнообразили только столичный пейзаж.

Их техобслуживанием и ремонтом занималась единственная специализированная станция техобслуживания в Москве. Запчасти она выписывала из-за границы. Вот тогда и появилось слово «иномарка». И было всех несоветских машин в СССР считаное количество.

Слово и понятие «иностранец» есть в любом языке. Определение и противопоставление «свой — чужой». Подавляющее и естественное большинство в любой стране составляют «свои». «Не свои» — все скопом, вместе взятые — составляют

незначительное меньшинство. У «них» не тот язык, ментальность, мелкие привычки и особенности быта, а обычно и религия, — у «нас» многое по-другому. Мы отличаем себя от них. Все наше — привычно, «естественно и нормально». «Мы» — русские, украинцы, татары, евреи, грузины: различия нам так или иначе понятны и явны. «Они» — о, их вообще до черта разных, различия между ними нам мало известны или вовсе неизвестны, да и разбираться в них нет нужды и охоты, нам мало до «них» дела. Они — иностранцы, и этим все сказано.

По этой аналогии пошел языковой процесс и в отношении иностранных автомобилей. Наши — «москвичи», «запорожцы», «волги», «жигули», «чайки». Разница между ними понятна. Из них и состоит весь «„наш“ автопарк». Не наших — море: десятки марок и сотни моделей из многих стран. Замучишься знать все разницы, да и незачем. Их, всех скопом, очень мало, и никакой роли в нашей жизни они не играют. Экзотика, престиж, дороговизна, морока. Какая ни проездь, главное — что «иномарка».

Это слово — один из штрихов психосоциологии «железного занавеса», отраженных живым языком.

И вот, однако, сменилась эпоха. Рухнул проржавевший занавес. Миллиарды сделаны на ввозе автомобилей. Рынок открылся. Дороги запестрели машинами всех видов и цен. А слово «иномарка» осталось!

Вот что примечательно и характерно. Добро бы отечественная автопромышленность отличалась изобилием и разнообразием США, будучи в силах и сама насытить отечественный рынок. Тогда «иномарка» — вопрос прихоти, вкуса, престижа: дорогущие «мазератти», дешевенькие «кореянки» и «роллсы» с золотыми бамперами для идиотов с большими миллионами. Увы: собственных марок осталось практически две штуки, «жигули» и «волги», и те, разумеется, никакой конкуренции не выдерживают, кроме ценовой. И стало их мало, и качество низкое.

Владелец «мерседеса» или джипа «гранд чероки» не скажет, что ездит на иномарке, а свою марку назовет. Она принципиально отлична от «шкоды» или «дейву». Автомобильный мир разнообразен на все вкусы, возможности и потребности.

Мы — не автомобильная держава. Правительство ездит на чужих лимузинах — в отличие от всех развитых стран, имеющих вес. Наши машины остались ближе к обочине в собственной стране.

Слово «иномарка» в общем сохранила одно значение: не «жигули». Прежний объем значения разъехался, как шагреневая кожа наоборот. И «бмв» 7-ой модели, и дешевых «фордов» пятнадцатилетней давности бегает до черта. Их неразличение в одном слове почти утеряло смысл. От слова запахло нафталиновой ветхостью. А — живет!

За этой инерцией называния агонизирует инерция миропредставления — «мы» и «не мы». Но автомобили всего мира — уже «наши». А «жигули» — лишь одна из бедных персон этого нового мира, в котором мы живем. Идиотская полубессознательная попытка противопоставить «на равных» свое ничтожество мировой автомобильной мощи.

За этим словом — рудимент лингвистической ксенофобии, палочка от букв эпохального слогана «Два мира — две системы». Автомобилист давно не отождествляет себя с владельцем исключительно отечественной машины. А народ, носитель языка, все еще видит в воздухе след ниточки, на которой были повешены красные флажки.

Зыбкое марево и забытый запах над этим словечком: помесь туземной дикости и великодержавной спеси, тень пограничных решеток и убежденность нищеты в собственной нормальности.

Практически все машины в мире — для нас «иномарки». Пусть арфа сломана — аккорд еще рыдает.

МАТ: СУЩНОСТЬ И МЕСТО

К числу непреходящих чувств относится удивление. Десять лет звучат дискуссии о мате — и продолжают поражать безмозглостью. Не остается сил верить Дарвину, что человек произошел от обезьяны, если родословная большинства с очевидностью упирается в дубовый пень.

Трудно без предварительной подготовки сообразить, чем занимаются лингвисты кроме онанизма, который также прерывается с необратимыми возрастными изменениями.

Из всех русских классиков для нас важнейшим остается Козьма Прутков: зри в корень! Не зрят. Под корнем понимают скабрезное.

Вопрос первый. Какова основная функция табуированной лексики? Повышенная эмоциональная нагрузка. Как следствие — расширение и многозначность нагрузки семантической, и контексте матерное слово может значить все, что угодно.

Повышенная напряженность превращает мат в джокер, способный заменить любую карту в колоде языка. Мат экстраординарно экспрессивен. Служит выражению крайней степени чувств.

Всегда? Нет. Если материться постоянно — слова себе как слова, просто в некоторых официальных и приличных ситуациях они неуместны, грубы, возмутительны, звучат неуважением к слушателям, презрением, хамством. Почему? Потому что нарушается общепринятое табу.

Каковы еще функциональные нагрузки мата? Неформальность общения.

Вопрос второй. Что составляет сущность мата? Ответ: табу. **Табу есть сущность мата.** Весь смысл матерных слов и выражений именно в том, что они запретны. Употреблять их принято считать грязным, невоспитанным, жлобским и так далее.

Но: ведь все их знают и почти совсем все как-то, пусть изредка, в определенных ситуациях, употребляют. Тогда — а зачем нам ханжество? Зачем запрещать то, что существует независимо от наших запретов и пожеланий?

Вопрос третий. Набил оскомину. Так можно ли снять с мата табу? Дать этим словам равные права языкового гражданства?

Вообще можно все. Можно жеребца сделать сенатором, прецедент имеется. Вопрос в другом: что из этого последует?

См. ответ 2 на вопр. 2. Нельзя. Почему? Потому что ничего не получится. Как так? А вот так. Слова останутся, а мат исчезнет.

Вот есть огромное помещение: язык. И при нем — тесный чуланчик с вихлястой дверью. Можно убрать эту дверь вместе с фанерной перегородкой? Да. А что будет? А будет одно большое помещение. Заметим ли мы, что оно стало больше? Практически нет. К паре тысяч кубических метров языкового пространства прибавилось еще несколько дециметров. А останется ли у нас два помещения, как раньше? Нет, теперь только одно. То есть: у нас практически ничего не прибавилось. Вот только двухкомнатная квартира стала однокомнатной.

Раньше, значит, был «двухкамерный» язык, и состоял он из двух лексических пластов: нормативного и ненорматив-

ного. А теперь стал упрощенный, однокамерный. Ненормативный пласт исчез, вместе с ним исчезло понятие нормы, потеряло смысл, не осталось чего отделять одно от другого.

Понизилась структурированность языка. Повысилась языковая энтропия. Функции мата практически исчезли. Исчезла ролевая функция: я матерюсь, ты материшься, он матерится, они матерятся, и это уже не выражает, что один говорун разносит другого, или что оба прикидываются крутыми хулиганами, или командир размазывает провинившегося подчиненного, или подчиненный дает понять командиру, что видал его в гробу, или что мы трое сейчас не на лекции в университете, а в подъезде пьем на троих. Исчезла функция неформальности общения: чтение лекций аспирантам и ругань со шпаной в подворотне звучат теми же словами. Исчезла функция экспрессии: все слова разрешены и равны, и когда ты вмазываешься на машине в столб, нет никакой разницы в эмоциональности последнего слова «пиздец!» или «конец!». А пока-то есть, а?

Табуированность мата не означает, что его употреблять нельзя; все употребляют. Табуированность мата означает, что употребляя его — ты нарушаешь и взламываешь табу, суешь в общее языковое помещение слово из отдельной кладовки, и весь язык, фигурально выражаясь, вылупляет глаза на это слово: ох да ни хрена себе нам соседушку засадили!

Детабуирование мата означает: трех соседушек умыли, приодели и поселили вместе со всеми. Долой дискриминацию: и «пизда», как равная коллега и подруга, села на одну лавочку с «влагалищем», «щелью» и «половым органом». И говори что хочешь, и никому нет дела.

Оп! — внимание. Вот именно: «и никому нет дела». А сущность мата — чтобы кому надо было дело! Я не просто называю предмет или действие — я одновременно оскорбляю тебя, или даю тебе понять, что мы оба — свои, не какие-то чужие на формальном уровне, или сам себе говорю: чужих рядом нет, или вообще никого рядом нет, и рассупонюсь-ка я душевно, изолью имеющееся свободно и без напряга. И так далее.

То есть. С детабуированием мата мы добавим к нашим двумстам тысячам слов еще три. Процент в нолях после запятой считайте сами. А потеряем лексический пласт и норму как таковую. Вот такая нехитрая арифметика.

Мы ничего не добавим к тому, что и так имеем. Наоборот: мы лишимся кое-чего из того, что имеем. Понятно ли, ясно ли? Или еще проще требуется?..

Еще вопрос, как неизбежное следствие. Так употреблять ли мат в книгах или тем паче с эстрады?

О книгах. Здесь мат представляется допустимым только как редкое, сильное, «сине ква нон», исключение. Когда смачный бряк мгновенно добавляет красок и эмоций тексту. Книга, написанная сплошным матом — та же попытка детабуирования, и делается такой текст грязновато-скучным, как речь низколобого люмпена, который не матерится, а просто так разговаривает. То, что втыкается в каждом абзаце и строке, теряет экспрессию, экспрессия мата не может тянуться во времени, как жвачка. *Мат — это протуберанец на солнце языка:* а сплошные протуберанцы всего лишь сливаются в новую поверхность, клочковатую и рыхлую по сравнению с настоящей. Пускание языковой энергии в сплошные протуберанцы быстро истощают энергию языка — а равно и одновременно энергию восприятия соучастника-читателя. Получается вялость и неприятство.

Еще: чтение книги — акт интимный. Читатель наедине с автором, вдобавок автор скрыл себя за текстом. Книга не рассчитана на чтение публике вслух, поэтому допустимо в ней больше, чем на публике. Читателя никто не видит, не слышит, может, он вообще эту книгу в сортире читает, его дело. Какает и читает. Если ему можно при чтении какать — автору можно порой и выразиться. Для пользы дела.

А вот в зрительном зале какать не принято. И мат со сцены заставляет зрителя вдруг ощутить себя не то на блатной сходке, не то в загаженном подвале, не то за хавло отсталое его считают продвинутые актеры. Он же на концерт в грязных кальсонах навыпуск не заявился!

Приложение. О мате в диаспоре.

Когда я учился не филфаке, будущие переводчики щеголяли матом изучаемого языка, расширяя свои лингвистические горизонты и вживаясь в живую плоть лексики и грамматики. И вот поднимается по лестнице очаровательная девушка-испанка из эмигрантской с 39-го года семьи, и слышит крутые рулады родной речи: это наши испанисты перекуривают на площадке. При виде ее они слегка смутились по

молодости — а у нее рот до ушей и румянец никак не от оскорбления, а скорее от удовольствия. Свое услышала, домашнее, в холодной далекой стране, от чужих ребят!

Наши в эмиграции матерятся промеж собой свободнее и как бы легальнее, чем в России (это речь об интеллигентных людях в разнополом обществе). Чужая языковая среда кругом. Русский мат во всех своих функциях просел, подрастаял. И основной его функцией становится национальная идентификация. Вот такой дым отечества с ностальгическим запахом. Грязность употребления сильно снижается. А появляется: мы все здесь свои, русские, земляки и все, что напоминает исконные корни, промеж своими нам приятно — это ведь тоже часть родины.

Заключение. Наличие языковых табу всегда и во всех развитых языках говорит об объективности этого процесса. Табу есть обогащение языка и усложнение его структуры. Отмена табу — есть обеднение языка и упрощение его структуры. Эти периоды ложатся на эпохи упадка цивилизаций, размывание морали и энтропию социума. Хай!

О ПСИХОСОЦИАЛЬНОЙ СУЩНОСТИ НОВОЯЗА

— Пригласили в телевизор. Престижное ток-шоу. Интеллектуалы дискутируют: почему приблатненный жаргон пустил корни глубже пырея и звучит от Госдумы до книг современных классиков. Вылили море глупостей: в тюрьме много народу сидит, многие сферы жизни криминализированы, воры тон задают и т. д. Не сказал и ваш покорный слуга ничего умного.

В телевизоре вообще трудно говорить. Слово предоставляется по очереди, отреагировать на чьи-то слова сразу невозможно, а разговор скачет по головам, как растерявшийся заяц; тут ведь главное — отметиться и заявить о себе яркой хлесткой фразой, на выяснение истины времени нет. Истину в тиливизире не выясняют — лишь обмениваются обрывками готовых мнений.

Преимущество работы писателя в том, что задний ум, который, как известно, у всех крепок, для письменника является основным и рабочим. Его сегодня обхамят — он послезавтра придумает удачный ответ и тут же его запишет для потомков.

Дык вот. Язык имеет ряд функций. Да? Коммуникативная — лишь одна из них. Это вообще. А по частностям — эмоциональная, профессиональная, социальная, психологическая. И др., и пр.

Правит кто? Сила. Будь то ствол, кулак, связь или деньги. Лояльный гражданин повязан законом, милицией и собственной слабостью. Вор, бандюк, казнокрад не повязан ничем. Откупится или закажет убийство. Криминализация страны — банально.

А человек всегда хочет выглядеть как? Получше. Хорошо одеться, плечики расправить, квартира-машина: я тоже значительный, я тоже много мóгу. Каждый ведь хочет быть хозяином жизни.

Ядовитое насекомое предупреждает яркой раскраской: не тронь, хуже будет! А безобидное — мимикрия — подделывается под него: пусть и его опасаются и не трогают — жить-то хоцца.

Безобидный и даже культурный гражданин прикрывает словечками «лох», «кинуть», «беспредел» и пр. свою полнейшую беззащитность и беспомощность в этой жизни. Подражая разговору «крутых», он и сам себе кажется чуть круче, чем есть, и в подсознании слегка надеется, что другие его тоже воспринимают чуть круче, чем бедолагу-фраера. Вроде бы он и значительнее выглядит, подражая речи тех, кто ничего не боится, с кем опасно ссориться, кто делает бабки и убирает врагов.

Так мальчики во дворе начинают с раннего возраста материться, чтобы приблизиться хоть этим к королям пятачка, опасным, агрессивным и бесстрашным.

Употребляя приблатненно-деловой новояз, фраер пытается упрочить свое положение в глазах других и в собственных. Он испытывает при этом смесь удовольствия и неловкости, как матерящийся благовоспитанный мальчик из приличной семьи, приблизившийся к кучке хулиганов. Избить и украсть он не может, но пока никто не дерется и не ворует — он в собственных глазах почти не хуже их, в общем неотличим, такой же, тоже лихой и опасный.

Одна из функций языка — престижность. Новояз добавляет престижа. Говорящий этим приближается к образу крутого. А крутые — это престижно, они сегодня хозяева жизни: они ездят в «меринах» и БМВ, спускают штуки баксов в казино, проходят в депутаты и с руки кормят милицию,

и решают любые вопросы, и про них пишут книги и снимают кино и сериалы.

Милые мои! Да бандюк — Герой Нашего Времени. А народ всегда подражал своим героям и стремился к ним приблизиться, желательно демонстративным и безопасным образом.

Блатолизация языка выражает духовно-идеологическую блатолизацию всей жизни. Только и всего.

Криминальный авторитет — наш «Крестный отец». Он может дать в долг денег на дело и не спросит бумажек. И всегда сумеет взыскать долг, будьте спокойны. Он может наказать обидчика — вплоть до убийства. Он может захватить завод или банк и всегда договорится с кем надо. Может организовать поддержку кандидата куда там этот кандидат избирается — и может закатать под асфальт конкурента. И если он тебя крышует, или ты даже в его команде, или ты вообще с ним близок, дружишь — так ты же человек в этом мире.

Так как же не пытаться хоть выглядеть человеком в этом мире беспредела? Вот и ботаем по фене, как сявки, и надуваем грудки, как петушки. И «забиваем стрелку», чтобы одолжить сто рублей у такого же бесправного голодранца, как мы сами.

Бай, брателлы!

ДОЛИНА ИДОЛОВ

ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕГО ПЛЕБЕЯ

1. О роли «Черного квадрата» Малевича один искусствовед выразился с душой: «В этот черный квадрат провалилось все наше искусство».

Гениальность Малевича явилась в знаковом акте. Любое искусство условно, но здесь условность достигла степени кода для посвященных. Классика эзотерики. Художник слал людям знак, что:

традиционное искусство устарело и исчерпало себя; оно коммерциализировалось, поэтому нами с горькой издевкой отрицается; трактовка произведения искусства адресатом достигла такой глубокой многозначности, что достаточно и намека, знака — чтобы возбудить реакцию восприятия: чувства, мысли, ассоциации; и форма, и содержание — уже архаика, их отрицание и преодоление — шаг вперед и вверх, они подразумеваются — но уже не нужны; а вообще понимайте как хотите, вы свободны от навязанных рамок представления, вы тоже художники.

Форма превратилась в знак. Содержание превратилось в расшифровку знака.

Горе в том, что такой квадрат, а также круг, ромб и треугольник может намалевать любой дебил и даже ишак хвостом. Владение ремеслом, искусство живописца, его мысль и чувство — отменяются за излишнестью. Главное: воспринимать должен знать, что это сделал художник, а не ишак. Формальной разницы нет. Разница в смысле послания. А о смысле мы договариваемся.

Искусство конкурентно. В социокультурном пространстве и на рынке искусства никогда не хватит места для всех.

К вершине пирамиды конкуренция ожесточается. И каждый хочет быть первым.

В парадигме модернизма художественные возможности мастера и шарлатана уравниваются. А если вы не можете отличить чай от помоев, то какая вам разница, как справедливо заметил лондонский официант.

Борьба за утверждение своей формы, манеры, содержания, видения мира — заменяется борьбой за утверждение своего знака. За этим знаком — личность, ее образ жизни и мыслей, высказывания и акты привлечения к себе внимания, оценки критиков и вложенные торговцами в раскрутку деньги. Рыночная конкуренция приобретает характер конкуренции торговых знаков.

Знаком определяется рыночная ценность. Уровень престижа и таланта.

Акцент в искусстве смещается с художника на потребителя. Искусство — это то, к чему ты относишься как к искусству.

Чем отличается знак гения от знака осла, если чисто формально они неразличимы? Тем, что сторонними, лежащими вне формы искусства способами, тебе передана информация о том, кто гений, а кто осел.

В таких условиях разница между гением и ослом в искусстве это разница в информационном обеспечении знака. То есть: изобразить черный квадрат может любой дурак, а вот ты заставь людей воспринимать это как искусство.

Плевать, что у меня на холсте, главное — что у тебя в голове. Переход искусства из области объективной формы в область субъективного восприятия.

2. И восхитились Пиросмани. И подняли на щит примитивизм. Какая прелесть.

Примитивист — потому что выше реализма, или потому что не умеет как реалист? А какая вам разница. Реализм одряхлел, окостенел, умер. Имея в виду разницу между фотографической реалией и примитивом, мы вкладываем в этот люфт свое представление о таланте художника, трансформирующего через себя жизнь.

А поскольку форма примитива куда доступнее изготовителю, чем реализм, то в благоприятную рыночную погоду примитивисты плодятся на зависть кроликам. Как издевался Репин над модернистами, не умеющими нарисовать лошадку!

3. Все знают, что Пикассо — первый гений искусства XX века, а Глазунов средь знатоков слывет ремесленником и эпигоном.

И магнаты для своих коллекций покупают из престижа полотна гениев, выкладывая баснословные бабки. Но вот свои портреты норовят заказывать Глазунову, или Шилову, или Никасу Сафронову. Они хотят быть предельно похожими на себя, и при этом красивыми. Свои изображения в форме кубов и шаров их не прельщают.

Нехитрый и вполне техничный нео-романти-реализм этих трех обеспечил им бешеный успех у самого широкого круга воспринимателей искусства. Свистите или аплодируйте — но более знаменитых русских художников сегодня нет.

4. А Крученых сказал: «Дыр, бул, щур!». Литература всегда отставала в освоении новых эстетических горизонтов от живописи, но тоже старалась.

5. Итак, мы имели золотую русскую литературу. Потом имели серебряную русскую литературу. Потом пришел гегемон и все опошлил. Имели нас. А мы имели железную русскую литературу. Не совсем железную, не совсем русскую, не совсем литературу, и не совсем имели. Но все же. Были Катаев, Бабель, Олеша, Ильф и Петров. Был Булгаков. Еще были Всеволод Иванов и Лавренев. Но правый фланг закованных в броню словоносцев возглавляли Горький, Фадеев и Полевой. И ударная шеренга гоплитов (а каково дивное и подходящее слово «гоплит»!..) — подзабытые Кочетов, Марков, Бубеннов, Павленко. И был вечер, и было утро: день вчерашний.

И хрущевская оттепель сменилась брежневским застоем, и все стали читать как сумасшедшие. Создать лучшего в мире читателя довольно просто: дайте человеку высшее образование, сторублевую зарплату, стандартное жилье, необременительную скучную работенку и отсутствие перспектив. Он побегает-побегает, попьет-попьет, и кому бегать трудно, а пить противно, — начнет читать что ни попади. Так рождаются мифы о великих духовных потребностях. Раз прочие потребности все равно не удовлетворить. О сублимация! О эскейпизм! О книжные полки с дефицитом!

Внутренняя жизнь расцветает, когда другой нет. И обсуждали новинки, и наводили блат в книжных магазинах, и соседствовали Пруст, Кафка и Фолкнер с Тендряковым, Трифоновым и Айтматовым. Они проходили по одной весовой категории.

И будущие олигархи кроили аспирантские зарплаты, будущие бандиты ходили в детские спортивные школы, а будущие политики материли на участках своих работяг. И одни читали «Судьбу барабанщика», а другие — «Долгое прощание». А потом все проскочили в одно бутылочное горлышко и прянули и грянули кто куда и кто во что — во все стороны.

И читать бросили, потому что на свете десять миллионов книг, а в году пять свободных дней. Другие нужды, интересы и перспективы всех растащили. Какой Пруст?! Купить я его всегда могу, и любой может, а кто его читать будет? и когда? а главное — зачем?

Основная, если не вся, энергия отсасывалась уже насущными, реальными делами.

А если читали — то уже каждый свое. Или дюдики — в транспорте и для отдыха, отвлечения.

6. По традиции мы привыкли ставить знак тождества между беллетристикой и вообще литературой. Конкретнее: литература — это беллетристика высоких художественных достоинств. Над вымыслом слезами обольюсь.

Однако Плутарх, «Дневник для Стеллы» Свифта или «Хожение за три моря» — литература: нон-фикшн. Просто сов. беллетристика, за жестокой цензурой печати, была и философией, и историей, и справкой, и мемуаром — общеизвестно.

Итак, прыгнул спрос на документалистику, мемуары, справочники, историю, философию — спрос на реальную информацию. Также опубликовали запрещенное ранее в беллетристике. Также нашлепали американских боевиков и быстро объелись.

И в начале девяностых удивились и взвыли: а современной литературы-то у нас нет! Только что была — а читать нечего. По другую сторону книжного прилавка взвыли писатели: нас не читают! не издают! катастрофа! о падение вкусов! Как дошел лучший в мире читатель до жизни такой? И очень просто: переставляя ноги попеременно.

7. Пожалуй, самой крупной фигурой в русской литературе 70-х был Трифонов. Почему не читают?

Есть нехитрый прием. Вот прекрасная книга о нашей жизни. Мысленно перенеси ее действие из здесь и сейчас на сто лет назад в малоизвестную тебе страну. Если останется хороша и интересна — литература. Если нет — увы.

Что остается? Поэтика. Стиль. Мысль. Чувство. Остаются форма и интеллектуально-эмоциональное содержание. Остается суть. Акцент с реалий снимается. Горькая судьба любимого соседа Васи превращается в судьбу пеона Хуана и перестает волновать.

В королевстве кривых зеркал Трифонов поднес интеллигенции простое зеркало, и она впечатлилась: «Это я, Господи!». Человек особенно внимателен и благодарен, когда ему говорят о нем самом.

Феномен Трифонова не в его текстах, а в резонансе адресата. Чем тише кругом — тем сильнее резонанс. Испытание временем это обнажение сути.

Феномен схода со сцены его книг обусловлен переменой жизни. Блеска стиля, остроты сюжета, глубины мысли, яркости чувства не было. Была вязкость совковой жизни.

8. Вязкость жизни, отраженная вязкостью стиля, вывела из живого обращения прекрасные книги Маканина. Вот уж где были парадоксы мысли и кульбиты сюжета. Но у читателя девяностых уже не стало того ресурса энергии чтения, которая позволяет продираться по глинистой колее под рев мотора на демультипликаторе при четырех ведущих. Энергия пошла на дела жизни. Трудиться над чтением никто больше не хотел.

9. Самым популярным драматургом предперестроечного времени был, пожалуй, Горин. Работал Горин в жанре ремейка с наибольшим успехом. «Мюнхгаузен» в постановке Захарова стал суперхитом.

Хороший ремейк эффектен, изящен и многозначен. Мы смотрим (читаем) одно, одновременно помним другое и подразумеваем третье.

Расцвет ремейка приходится на периоды упадка. Он лишен главного качества литературы — креативности. Созидательного начала. Новые миры духовной жизни не создаются — подразумеваются и обыгрываются старые. Ремейки меняются — основа пребывает.

Талант Горина бесспорен. Но в «Мюнхгаузене» он автоматически плюсуется на талант Распэ и воспринимается вкупе с ним. О, сам Распэ был куда проще, куда менее изящен, многозначен и глубок. Вот только Мюнхгаузена построил он и тем остался в литературе.

10. Хрущев мог одобрить публикацию «Ивана Денисовича», потому что там, как ни верти, была народность, и даже была определенная партийность, черт возьми, и были ноты психологического и исторического оптимизма. Как ни

крут материал повести, но построена она со знанием и учетом законов социалистического реализма.

Хрущев не мог одобрить ни при какой погоде публикацию колымских рассказов Шаламова. Страшная вещь, где голая правда возведена в степень эстетики. «Не кажется ли вам, что в нашей литературе появился еще один лакировщик», — горько отозвался обойденный успехом Шаламов о первой публикации Солженицына.

И поныне в литературной табели о рангах «Один день Ивана Денисовича» и шаламовские рассказы проходят по разным весовым категориям. Вероятнее всего, уже потому, что разновелики по общему вкладу в жизнь нашу их авторы.

11. Австралийское издательство приобрело на Московской ярмарке право по миру на переводы «Детей Арбата» Рыбакова за сто тысяч долларов (тендер!). И потерпело крупные убытки: денег не отбило.

А ведь лучший в мире советский читатель глотал книгу жадно и обсуждал воспаленно.

Перенесите действие в XIX век в Аргентину. Читать будете?

Классика бестселлера: читается легко и увлекательно — через некоторое время невозможно вспомнить содержание. Шел за литературу.

12. И в начале девяностых ситуация с читательским вкусом и спросом была такова: большая часть читать бросила вообще: отвлечение интересов и нужд, занятость, пресыщение, нищета, недостаток энергии для пуска ее в сугубо внутреннюю, условную, духовную жизнь;

в условиях рынка дефицит исчез — как следствие, престиж обладания книгой резко упал;

как следствие возможностей самореализоваться и самоутвердиться через обогащение, обладание материальными благами, карьеру, путешествия — престиж чтения, опять же, резко упал;

читатели расслоились по уровням и интересам: раньше за неимением другого все читали одно, теперь каждый мог получить свое;

трудиться в чтении текста читатель больше не хотел, интерес и способность к этому угасли — направлять мысль и чувство было на что в реальной жизни и помимо литературы;

все информационные функции взяли на себя журналистика и спецлитературы;

— а интересная, легкая в чтении, при этом несущая какие-то мысли и чувства, и вдобавок престижная, освященная оценкой критиков и знатоков — вот такая литература, за исключением самых редких и отдельных случаев, как явление отсутствовала.

Че мала фортуна!

Что же касается эстетического и интеллектуального уровней ожидания от беллетристики — вот тут не надо строить иллюзий, излет и забвение упомянутых кумиров «массово-интеллектуального» читателя показывает, чего от этого читателя следует ожидать. Чтоб было в пределах его понимания — уж какое оно есть, ныне и это облегчено. Чтоб соответствовало его представлению о хорошем и красивом (привет от Глазунова). Чтоб мысли и чувства, но нехитрые, а то трудно. Хороша и новизна формы или содержания, но чтоб явно и не слишком сложно. И чтобы как-то присутствовал на этом знак качества.

Это читатель, для которого Гомер (нечитанный), Шекспир (виденный частично в кино), Пруст (стоящий на полке) и Чингиз Айтматов (запылился, сунут во второй ряд вместе с Тендряковым и Распутиным) шли за продукт равной степени культурности.

То есть имелся читатель, который нормальным образом хотел читать то, что ему хотелось, и чтоб при этом оно, читаемое, было престижно, культурно, литературно, высококачественно. Скажем, Белову, Бондареву, Распутину в этих чертах было отказано по причине политических взглядов. Трифонову, Тендрякову, Гранину из-за устарелости их материала и неинтересности сегодня. Маканину — из-за трудноватости и нудноватости на сегодняшний взгляд. Стругацким — из-за знака «фантастика»: ну, уважающий себя читатель до фантастики не опустится, это для лотков.

Свято место долго не пустует, у Господа нет для нас другого народа и другой литературы, спрос рождает предложение, в любом забеге кто-то идет первым.

13. Читатель не знает, как создаются литературные авторитеты. Он даже не всегда знает слово «серпентарий». В последние годы он наслышан только о раскрутке «дутиков» на эстраде. Частично осведомлен, что короля играет свита. Костюм выбирает по этикетке от престижного дома моделей.

«Жрецы минутного, поклонники успеха». Тоже мне новость.

Астрид Линдгрен так и прожила девяносто четыре года, не дождавшись Нобелевской премии (а кто ее только ни получал уже!). Булгаков не был членом Союза Писателей. А Гегеля не приняли в Прусскую Королевскую Академию Наук.

Вот и у пчелок с бабочками то же самое.

14. Довлатов — прямой продолжатель Трифонова и Рыбакова, с вытекающими из этого достоинствами и недостатками. С поправкой на время и спрос этого времени, естественно.

«Митьковское» оформление суперобложек знаменитого трехтомника весьма точно соответствовало содержанию, как и отметила критика. То, что «митьки» работали в пост-соц-модерн-киче, отмечать полагали излишним.

Критика пыталась разгадывать феномен Довлатова: ведь все так просто, лаконично, чисто, но ведь никакой сложности, никаких подтекстов и аллюзий, нехитрое бытописание, ну — с юмором и иронией: но отчего такое воздействие, притягательность?

Автобиография? Пародия? Исповедальная проза? Отшлифовано до чистоты родниковой воды и пьется легко, как вода?

«Массово-интеллектуальный читатель» в условиях свободного рыночного выбора получил именно то, что хотел. Ни малейшей затрудненности в чтении. Жизнь с ее горькими проблемами. Но в пропорции с иронией и юмором. Один из нас. Плюс имидж художника, ореол гонений, отзывы корифеев и оценка критики. Как шар в лузу — чисто.

Феномен Довлатова — в точном соответствии читательскому вкусу, уровню, ожиданию. Как зеркало русской читательской аудитории. Русский человек на рандеву. Анализировать следовало не формально текст, а читательскую реакцию.

Литературное произведение есть объект социокультурного пространства, и поэтический анализ без психологического и социологического, как анатомия без физиологии, недостаточен для объяснения происходящего.

Будь прост, и люди к тебе потянутся. Но не настолько прост, чтоб они чувствовали себя умнее тебя. Не напрягай!

15. Когда мне попадались высокоумные рецензии на роман Лимонова «Это я, Эдичка», я мысленно аплодировал автору. Его расчет был точен сверх ожиданий.

Лимонов создал условно-автобиографический, бытовой, описательный текст без каких бы то ни было видимых литературных (беллетристических) достоинств. Язык, сюжет, детали, психологизм решительно вялы и заурядны. Но циничная откровенность и грязнотца — «Шок — это по-нашему!» — это было нечто из ряда вон выходящее. Это сделало роман явлением.

Так: явление? литературное? анализируем по законам литературоведения. Достоинства как результат анализа заданы самими условиями задачи: литературное явление. Любому ясно, что литературного явления без литературных достоинств не бывает. Фрейд, Бахтин, Руссо, Достоевский: психоанализ, карнавальная культура, исповедь, подвалы сознания.

Так находятся литературные достоинства в любом матерном рассказе про неопрятный половой контакт.

Для такой литературы достаточно самых средних способностей, но необходима нравственная храбрость. Примерно как средний танцовщик на сцене стянул бы колготки и дотанцевал балет голым, помахивая гениталиями. Это слава — а смысл найдут критики; разглядят и зрители, коли это сцена театра, а не душевая.

Знак нравственной незаурядности становится для простодушного читателя знаком литературы: а как же! дело ведь не в том, кто там гомик, а в том, что он об этом написал литературное произведение!

Овладеть искусством минета проще, чем искусством литературы.

И для писателя проще, и для читателя.

Хотели шокинг? Получили шокинг. Пощечина общественному вкусу. Что за знакомая фраза? А проза — это все, что не поэзия.

16. Человек разносторонних увлечений — поэт, портной, эмигрант, авантюрист, журналист, политик, революционер, заключенный — Лимонов в «Эдичке» взломал табу единоразово. Этап жизни. Джентльмен в поисках штуки баксов.

Сорокин сделал из взлома табу профессию и оформил литературный жанр под эту профессию.

Эстетическую нагрузку в его текстах несут фекалии, гениталии, подробности садизма и мазохизма, всевозможные формы убийств и половых извращений — и мат. То, о чем

не принято говорить, чего не принято делать и о чем человек обычно не может помыслить. И это читателя впечатляет. Противно, но притягивает Правда, большинству противно, — и отталкивает.

Сорокин сегодня один из самых модных и известных русских писателей.

Уберите все взломы табу из его текстов — и от текстов ничего не останется. Исчезнет смысл и суть. Останется серое текстовое полотно из заурядных фраз.

Есть писатель-сатирик и писатель-юморист. Юмористически-сатирическая составляющая в тексте доминирует и придает ценность. Создать неюмористический качественный текст он не может — останется заурядность. Таков характер дарования.

Точно так же писатель-детективщик не может написать незаурядный роман без детективной составляющей. Останется неинтересное. Детективная основа — главная ценность его текста.

Они обижаются на классификационное ограничение по жанру и хотели бы считаться «просто писателями». Но «просто» и незаурядно они не могут. Возможности стиля, экспрессия, оригинальность мысли и подхода, владение деталью, яркость изображения чувств не позволяют; над средним уровнем не поднимаются. Они потому чего-то и стоят, что умеют залудить сюжет с убийствами. Это их самая сильная сторона. За то их и ценят.

Появился писатель-детабуировщик. Строго говоря, это ограничение по жанру.

Вне своих взламываемых табу Сорокин ничего незаурядного не может: не дал оснований для каких-либо подозрений в обратном. Но воспринимается читательской и критической аудиторией (пусть с руганью, тем лучше для скандального писателя полярный разнобой мнений) по ведомству «литературы вообще».

Да: взлом табу привлекает внимание. Но тогда взломщика сейфов мы должны считать бизнесменом. Деньги он добывает, а взломать сейф может не каждый. Но это в жизни не каждый. А на бумаге — пожалуйста.

Трудно написать роман «под Булгакова» или рассказ «под Бунина». Талант и мастерство потребны. Трудно написать даже стихи «под Губермана» или «под Иртеньева» — хорошее чувство юмора не всем дано. И даже трудно сделать дюдик

«под Маринину» или Дашкову — сюжет свинтить тоже уметь надо.

Для писания «под Сорокина» нужно мысленное отсутствие всякой брезгливости и следование фантазиям в направлении нарушений всех приличий и запретов. Уровень прочего достаточен средний.

Тексты Сорокина деструктивны. Построены на разрушении, разламывании личностных и моральных ценностей.

Но мы поднаторели в расшифровке знака и умеем найти психологические глубины, стилистический блеск и семантическую многозначность в трехбуквенном слове на заборе. И мы имеем ту литературу, которой заслуживаем: которую воспринимаем за таковую.

17. Я уважаю Александра Бреннера — честнейшего из постмодернистов. Присесть под картиной на выставке и испражниться — логическое завершение пути искусства XX века. Здесь и протест, и противопоставление естественного искусственному, и органичность формы в неразрывном единстве с содержанием, и креативный акт, и взлом устаревших запретов и норм, и противостояние творца толпе, и свобода художника. Аплодисменты Бреннеру! Вам нравится «Черный квадрат»? Нюхайте кучу. Хотели — получили.

18. Не то беда, что мастерство художника заменилось мастерством адресата. А то беда, что поднаторевший в раскодировке знака адресат зауважал себя и стал объявлять искусством любой подвернувшийся эпохе и ожиданию хлам «не просто так», по принципу «а мне нравится, и все» — но подбивая базу высокоумных слов и псевдонаучных понятий.

А мальчика, который сказал, что король голый, надобно отправить на конюшню и посечь, приговаривая: «Не пиши! Не пиши!»

Наконец-то тот «возомнивший о себе хам», о котором бессильно писала Гиппиус и бессильно шептал слесарь Полесов, не только получил искусство по себе — но и возможность утверждать это как искусство истинное и «элитарное» либо «универсальное».

19. Борис Акунин — блестящее подтверждение того, что «массово-интеллектуальный» читатель хотел бы читать бульварно-лубочные дюдики с «бла-ародными» героями, но, во-первых, чтоб это было хоть сколько-то прилично написано,

а во-вторых, чтоб это было не зазорно, а присутствовал «знак качества». Об этом уже много писали.

Писали и о том, что если звезды зажигают, значит, это кому-то нужно.

Эраст Фандорин — вот он, герой, о котором мечтала бедненькая девушка Настя из пьесы «На дне». На дне оказалась великая куча народу, а некоторые девушки насти выбились в критики и раздаватели литературных титулов. Мы и не заметили, как нас опустили — на дно. А может, мы там всегда жили, просто воли вкусу не давали?

Если угостить белку конфетой, она сначала развернет фантик. А вот к пустышке не притронется. Чует. Мы — высокоразвитые, живем не чутьем, а умом, и хаваем фантики только так.

Объясняем друг другу, что это такие воздушные конфеты. Диетические. От них не толстеют и не бывает кариеса.

Откровенная и нарочитая вторичность акунинских романов уподобляет их бутафорским фруктам. Но гурманов мало, а чего-то аппетитного засунуть в желудок охота всем. Какая разница, чем истекает Пьеро — клюквенным соком, или вишневым вареньем, как в нашем кино, или кетчупом, как в ихнем.

«А пипла хавает!» — гениально ответил Богдан Титомир.

20. Идет время, и обнаруживается все больше хороших старых фильмов. Даже те, что казались при выходе плоскими и убогими, неплохо же смотрятся все чаще! Боже, да там каждую мизансцену решали. И ставили. И играли. И были хоть какие, пусть лживые — но образы. Сегодня манекены ходят куда указано и говорят что велено. И проходят фестивали, и раздаются призы.

То, что кино в упадке — оно логично и объяснимо. То, что такое убогое кино многим кажется искусством и способно вызывать серьезные разговоры — вот что печально.

Безвоздушное пространство, сконструированные отношения, беглые наборы штампов вместо характеров, «подача текста» вместо игры.

Покажи мне свое искусство — и я скажу, кто ты. Ну, бедный. Так хоть не позорься, рассуждая о богатстве своей нищеты.

21. Вы хотели доступного искусства, но чтоб при этом уважать себя за высоколобость? Хотели проще, но чтоб за

этим подразумевалась необременительная для вас сложность, и чтоб было вам хорошо и по вкусу? Макулатуру для быдла и знак для элиты?

И вот вам знак — телешоу «за стеклом». Высочайший рейтинг.

Это для вас они за стеклом. А для них — весь народ за стеклом.

Закономерный путь искусства от черного квадрата — через примитив, мат и вторичность — к стеклянному кубу.

Булыжник мне!

СЛАВА И МЕСТО В ИСТОРИИ

Дондурей (ну так же и хочется поставить «дон» отдельной частицей!..), главный редактор одного журнала про кино, названия которого я никогда не мог запомнить, недавно сказал в телевизоре, что Глазунов, хоть ему и дарят дома, и платят миллионы, все равно в историю не войдет: критики про него не пишут.

То есть критик определяет место в истории. Критик как диспетчер социокультурного пространства.

И это не лишено. Не лишено!.. Внушить толпе можно все. Любого замолчать и любого раздуть. Арбитры от эстетики, опять же.

Но. Но. Народ, время и законы человеческой психологии — тоже неплохие критики.

А история — она, конечно, длинная, но ведь тоже не вечна. Место в истории — это на сколько? Пятьдесят лет? Сто? Двести? Тысяча?

Если взять все античное и средневековое искусство, начиная от Гомера, — осталось на сегодня то, что можно назвать реализмом и романтизмом. Изображение жизни более или менее в формах жизни плюс горячие страсти, высокие устремления и великие свершения. Красота, сила, увлекательность, жизнеутверждение. (Трагедия — это испытание человека на прочность и величие в полном диапазоне, вплоть до разрушения испытуемого объекта.)

Что осталось сегодня в живом обращении от великой европейской классической литературы? То, что увлекательно, внятно, не похоже на другое, несет заряд жизненной энергии. Конан-Дойль остался в истории — а Диккенс поч-

ти что нет, ну — менее остался. Дюма остался — а великий Гюго, даже он — менее остался, чем Дюма! А уж критики эти пары и близко не составляли. Д'Артаньян и Шерлок Холмс — два главный героя европейской классики.

Уже сегодня, на заре XXI века, первый художник века XX, Пикассо,— стоя на своем пьедестале первого художника столетия, растворяется в историческом пространстве, как чеширский кот. И как улыбка без тела и головы, остается знак художника без той сути художника, которая трогает сердца и заставляет смотреть и смотреть... Не на что смотреть в коричневых кубах и синих треугольниках. Знак — он и есть знак, достаточно знать, что он есть.

Вермеера смотрят. Ренуара смотрят. Пикассо — знают.

Восприятие искусства можно подменять информацией о знаке — и даже надолго подменять. Но чтобы совсем надолго — в основе знака должно лежать внятное, страстное, позитивное (см. выше) изображение жизни. А иначе — обычный путь от «Классика скучновата...» через «Классику уже трудно, да и незачем просто так читать сейчас...» до «Да этот замшелый классический хлам никому не нужен, кроме идиотов-профессоров». Это уже о литературе.

Критик иногда думает, что если он сделает чучело собачки, втащит в музей и поставит на подставку с табличкой «Лев», то все и будут думать, что это лев. И действительно, несведущие горожане могут думать так долго. Но вечно найдется забредший охотник, или наивный мальчик насчет голого короля, или непочтительный студент-биолог, и в результате сложения мелких замечаний и сомнений чучело выкинут. Льва захотят.

Модернизм — искусство упадка, как ни верти. Это тебе не мраморный Давид, не Тристан и Изольда, не триста спартанцев. XX век — век господства модернизма. Ну, достиг уже мыслимых вершин мощный реализм, повторять его — низкое эпигонство, надо новое чего-то. Модернизм — это преодоление теневой зоны между вершиной достигнутой и еще неизвестной.

Много лет в душном советском реализме я любил модернизм и исповедовал его. То была форма нашего протеста и эстетической свободы. Модернизмом мы отрицали навязываемое тупое единообразие.

Модернизм сегодня — как блатные песни на эстраде. В господстве совка они были эпатажем, протестом, отдушиной. В господстве воров и бандюков — это конформизм, сервильность, тупость.

В полной свободе художественного творчества, какую мы имеем сегодня — да делай ты что хочешь! — модернизм, предполагающий наличие традиционной культуры реализма и знание ее, обыгрывающий эту культуру? — модернизм есть своего рода перец, соль, пряность, гастрономический изыск. Но только идиот может объявить пряность съедобным блюдом. Она существует лишь при мясе. Гастрономические школы меняются — мясо как основа остается.

В истории остается мясо. Без тухлятины и прогорклости. Не пересоленное и не переперченое.

Три четверти века Камю и Кафка были великими писателями XX века. Имели место в истории. Похоже, это место растворяется. Ограниченность мысли, монотонная скудость стиля, серость изображения, бессмысленность и безнадежность как жизненный принцип, возведенный в ранг эстетического — так выдыхается вино в уксус, а уксус — в невкусную и никчемную водичку. Коньяку мне!

В истории остается — живая жизнь. Нервное напряжение. Блеск и чистота стиля. Бесстрашная острота и глубина мысли. Буйство страстей и великие свершения. Любовь и ненависть, рождение и смерть, смех и слезы, кровь и пот, розы и морозы, и хоть вы тресните — старые песни о главном.

Примитивно писавший Жюль Верн остался в истории, а несравненно выше ценимый критиками и знатоками Сент-Бев — только в учебниках.

Понятия не имею, надолго ли останется в истории живописец Илья Глазунов — мне это не интересно; но сегодня он в истории. В отличие от многих ценимых критиками художников, которых и сегодня не разглядишь невооруженным глазом.

Занятое кем-чем либо место в Истории — это часть нашего социокультурного пространства, весьма жестко структурированного. Заполнено оно в основном мифологизированными знаками. Чтобы такой знак возник — достаточно шума, моды, созданного общественного мнения, вкуса эпохи. Но чтобы такой знак укоренился и со сменой моды и эпохи не исчез — необходимо, чтобы в основе его лежал, почвой и постаментом ему служил креативный витальный акт. Чтобы живая кровь жизни пульсировала в произведе-

нии искусства. Чтобы глаза загорелись, дух захватило, слеза подступила к горлу.

О прозе Лермонтова прижизненная критика слова доброго не сказала. Ничего. Мы сегодня скажем.

Высоцкий для критики не существовал — зато для народа был его неотторжимой частью, и его место в истории было осознано народом в миг, когда узнали об его смерти.

О да — много писала критика о Ван-Гоге. Зато много писала об Одоевском и Боборыкине, правда, в другой стране.

Стивен Кинг сам, без помощи критики, создал свой миф, мир и знак. Хоть навозом назовите — а в истории находится. А масса нобелевских лауреатов по литературе и сегодня мало кому известна и на фиг не нужна — дополитиканствовался и доинтриговался нобелевский комитет.

«Тарзана» за искусство не считают — а из истории пока не выковыривается. А вот помнят и ни с чем не перепутают.

Снобизм критики служит дурную службу массам: они не различают Юлиана Семенова и несуществующего Евгения Сухова, под маркой которого поставляют криминальную графоманию для дебилов.

В истории остается то, что нужно людям надолго. И только. Как банальны истины... как редко понимают их в их простоте...

ЗОЛОТОЙ И СЕРЕБРЯНЫЙ

Сравнение золота с серебром решается в пользу платины. Но ее слишком мало: Шекспиры единичны.

Чемпионы в беге на сто и не десять тысяч метров — всегда разные люди. Нельзя быть самым сильным и самым изящным одновременно.

Гиганты Золотого века наворотили горы и проторили дороги: создали литературный ландшафт. А потомкам в нем жить. От вздохов слетают перламутровые пуговицы с батистовых сорочек.

Следуя классику — ты эпигон. Уязвленные сравнением гении обратились к парковому искусству. Ты столбишь свой участок, планируешь террасу, над запрудой ручья разлива-

ется озеро, и берега усажены розовыми кустами. Настает Серебряный век.

Аристократические предки были здоровенными бандюганами, сморкались на пол, жрали руками, читать не умели, а умели мигом своротить набок любое не понравившееся рыло и отобрать кучу денег у всех, кто слабее. Гордящиеся рыцарской родословной потомки ценили изящество манер, владение этикетом и белую кожу маленьких рук и ног — отличие от мужланов.

Аристократы Серебряного века гордятся эстетикой отточенного стиля, небанальностью языковых фигур, отполированным срезом психологического анализа: ум едок, образование изощренно, мастерство доведено до эквилибристики. Это напоминает первого и пресыщенного любовника света по сравнению с первым ухарем-жеребцом деревни: благоухает, распаляет тонкой игрой и владеет ста способами, но сам знает, что шесть раз подряд доставая и со звоном ему не под силу.

Золотой век больше ценит креативность — Серебряный блеск.

Забавная вещь: Серебряный признает превосходство Золотого, более того — декларирует его как уже недостижимое, олимпийское, утверждаясь в причастности и верности великим вершинам. Но мерить эти вершины норовит собственной линейкой, отыскивая и объявляя блеск формы там, где его и не требовалось, не подразумевалось. Тошнотворную корявость языка Достоевского норовят объявить стилем: раз великий писатель — значит, блестящий стилист. Первый русский роман «Евгений Онегин» хотят видеть вершиной поэтической формы — Великий Национальный Поэт не мог не писать исключительно гениальную поэзию. Неважно, что стихи эти намеренно просты и заземлены, что Пушкин создал в русской поэзии нормальную человеческую интонацию — в отрицание и противопоставление интонации «высокой и поэтической»: пафосной, патетичной, «высокоромантичной», тяжеловесно-классицистской. «Гениальная простота»? Даем упор на «гениальная», а это значит — ищи сотню потайных днищ. Гениальность была в том, чтобы до этого додуматься, на это решиться, пойти поперек традиции, снискав на свою голову единодушное порицание современной ему критики: увы, мол, падение, образец низкого стиля, примитив, где-где оно, романтиче-

ское очарование ранних поэм. Форма-то проста — вот ввести ее было непросто, утвердить ее. Э нет, говорит Серебряный: раз гений — ищи гениальность в самой форме. И поколения школьников злобно учатся лицемерию и конформизму, ломая головы: да что же гениального в онегинской строфе?

Да ничего. Обычный размер, обычные слова в обычных сочетаниях, обычная система рифмовки, и рифмы в основном примитивные. И нет в «Онегине», строго говоря, никакой поэзии, а есть проза, изложенная в «застихотворенной» форме. И считался Пушкин современниками, не первым, а третьим поэтом эпохи — после Крылова и Жуковского.

Вот только после Пушкина стало невозможным писать так, как раньше: неестественно, выспренно, тяжело, с романтичными красивостями. Был предъявлен эталон и вбит на дороге, как верстовой столб: отсюда отмеряй движение.

И никогда француз, испанец, немец, англичанин не поймут: ну что гениального в этой истории про любовь и незадачливость скучающего аристократа? И где глубина мысли, и где оригинальность чего бы то ни было? Ну, банальная история, изложенная заурядными стихами. И предъявят образцы из своих литератур — которые были раньше «Онегина», и оригинальнее бывали, и глубже, и с блеском. И будут, заметьте, почти совсем правы.

Любой нормальный поэт может сейчас написать второго «Евгения Онегина». И славы не стяжает. И гением его никто не назовет. Потому что второй даже — это уже не второй, а один из множества, а значение имеет только первый. Любой дурак учил в школе теорему Пифагора, а вот создал ее гений.

То есть. Не ищите в гиганте гения формы и даже гения мысли. Гений гиганта в том, что многие, вроде бы, так могли — но сделал то, чего раньше не было, именно и только один он. И после него стало не так, как раньше. В литературе — так.

Золотой — плавит руду и отковывает клинок. Серебряный — шлифует и наносит узор. Не пытайтесь объявлять Золотого гением шлифовки! С него и своих достижений хватит.

В веках остаются Золотые — владеют они шлифовкой или нет. Креативность, создание новых миров, — вот базовая суть Искусства. Корявость простят и даже могут научиться не видеть, и даже объявлять «такой шлифовкой». А вот созидательную низкопотентность никакой шлифовкой не возместить.

Мысль, образ, нерв, мир — суть литературы.

ТОВАРИЩИ, В НОГУ!

Из «Записок лейтенанта Беспятых»

Тексты даются в хронологической последовательности их написания. Первый из них относится к апрелю—маю 1999-го года. Некоторая возбужденность автора могла быть спровоцирована размахом официальных празднеств Юбилея Поэта, но на деле, если вдуматься, имеет ту же природу, что и общее недовольство эпохой, подтолкнувшее его участвовать в восстании «Авроры».

Выражаем благодарность заведующей отделом критики «Литературной газеты» Алле Латыниной, сохранившей материал в своих архивах.

«Проект о введении единомыслия в России время от времени внедряется в жизнь с размахом и успехом бóльшим, нежели могло вообразиться его язвительному создателю и одному из скромных российских губернаторов. Стремление обрести уверенность воззрений путем марширования строем вполне присуще так называемым образованным людям, их насмешки над приверженностью к строевым упражнениям военных есть форма изживания собственного комплекса, в котором они ощущают некую сомнительность и постыдность для человека „демократичного и свободомыслящего".

„Любовь — дитя свободы!" — запела Кармен и немедленно получила нож в бок. Сегодня мы поем о любви к Пушкину. Данная форма вокального искусства более всего напоминает строевой марш, где оглушительный звон литавр вышибает последние мысли из голов, назначение которых сводится к равнению на обозначенную трибуну и демонстрации предписанной любви и восторга на единообразно просветленных лицах. И то сказать: любовь не переносит рассуждений.

В нашей жизни вполне хватает разновидностей горя, и далеко не главной из них является та, что в русской литературе давно нет поэта и прозаика Пушкина. А все-таки

жаль, что нельзя с Александр Сергеичем поужинать в „Яр“ закатиться на четверть часа, а также сыграть в карты, ударить по бабам или попросить государя императора заплатить долги.

Телевизионная кампания вплотную приблизилась к сакральному скандированию: „Спасибо товарищу Пушкину за наше счастливое детство!“ Бедный Йорик. Мужайся, Саша! Мужаюсь, мама...

Как всякая святыня, Пушкин давно напоминает ленту Мебиуса: куда ни ткни — есть одна только гениальность при полном отсутствии обратной стороны. Как изготовляется лента Мебиуса — знает любой школьник: берется обычная лента и соединяется в кольцо, но с подворотом другого края на сто восемьдесят градусов. Так мы получаем одно сплошное лицо гения русской поэзии.

Мне не доводилось видеть школьника, который млел бы от любви к „Евгению Онегину“. Мне не доводилось встречать взрослого, который ни с того ни с сего вдруг углублялся в его цитирование дальше дяди самых честных правил, и то по той лишь причине, что злосчастный дядя вонзаем учительницей литературы в неокрепшие мозги ученика с пожизненной безжалостностью лоботомии: и рад бы забыть, но физически невозможно.

Любой народ имеет историческую и психологическую потребность в главном гении национальной культуры. Дискуссионно, есть ли это повод для превращения пантеона в кумирню. Утверждение абсолютного совершенства есть отрицание жизни.

О мертвых — хорошо или ничего. Это положение более этики, нежели науки, каковой тщатся подавать себя литературоведение и история. Об эстетике умолчим. Больно видеть разбитые лбы тех, кто решил помолиться.

Возненавидеть паштет из соловьиных язычков очень просто — надо в принудительном порядке есть его трижды в день полной миской. Наше телевидение, этот метрдотель в ресторане „Пир духа“, потчует нас демьяновой ухой вплоть до попадания в институт Склифосовского либо Скворцова-Степанова. За этим торжеством изящной словесности встает образ кинематографического попугая, вопящего в клетке: „Алекса... тьфу, государю императору ура!“

Ревнителям строевого и залпового выражения тотальной любви невредно было бы вспомнить, когда именно Пушкин

сделался фигурой неприкасаемой в русский культуре: в 1937 году. Когда Хозяин дал высочайшее добро на пышное и всенародное празднование столетия со дня убийства поэта. И попробовал бы кто-нибудь после этого молвить слово без восторга! Примечательно, что отмечание стопятидесятилетия со дня его же рождения прошло несравненно скромнее. (И прошло оно, как было принято в те серьезные времена: единодушно! Теми же сомкнутыми рядами, что голосовали за собачью смерть врагам народа — выражали всеобщую солидарность с Пушкиным. Народ и партия едины.)

Русская интеллигенция много лет уверяла себя, что культ личности изобрел товарищ Сталин: и насаждал его иезуитскими, жестокими методами. И вот уже сегодня „творческая интеллигенция“ не стесняется пущенного ею же оборота „культовая фигура“. Борзые журналисты, увлеченно вздувающие тиражи по заказу и к удовлетворению богатых владельцев изданий, лепят „культовые фигуры“ даже из материала, природой менее всего предназначенного для лепки и вполне годного для удобрения нивы отнюдь не духовной; тяготение к этому материалу есть предмет рассмотрения для психоаналитиков.

Культовая фигура позволяет сплотить любителей изящной словесности в ряды и строевым маршем дефилировать со скандированием мимо памятника, которому главу непокорную сумели вызолотить и вознести как раз на уровень останкинского столпа.

Последнюю попытку обеспечить все население цитатами кумира можно было наблюдать треть века назад в братском Китае. Кажется, старая песня „Русский — китаец: братья навек!“ имела более смысла, нежели умели вложить в нее певцы.

Как только любовь подвергается массовому насаждению и регламентации сверху, она становится оскорбительной пародией на себя. Любовь к Пушкину давно перестала быть вопросом литературного вкуса или пристрастия — она превратилась в символ веры. Сознаться в нелюбви ко всенародно любимому СМИ и Минобразом поэту означает не выразить свои вкусы, но плюнуть на алтарь. Оскорбить в лучших чувствах. Дать помеху в опознавательную систему „свой—чужой“. Кто не с нами — тот против нас.

После этого нас уверяют в любви народной? Еще трудятся на ниве сей любви народной товарищи, которые скандировали любовь к „Малой Земле“; про „Краткий курс истории ВКП(б)“ говорить не приходится.

Массовость отличает интимное чувство от свального греха. Публичность — любовь от порнографии.»

ИНТИМ

Мы сами не заметили, как практически лишились сферы интимного.

Интимное — это то, что только для двоих; или для одного. Оно имеет особенный смысл именно потому, что публично — недопустимо, неправильно, нехорошо, неинтересно. Особенность интимного — в его непубличности. Ну как бы объяснить тем, кто не понимает, а таких все больше.

Если ты каждый день носишь праздничную одежду, то на праздник надеть что-то некаждодневное уже не можешь — у тебя такого не осталось. Если каждый день обедаешь по праздничному меню — то праздничного обеда больше нет.

Сфера табуированного для публичного употребления — в сущности невелика по сравнению с общедопустимой. Уничтожение табу уж не так намного расширяет сферу общеупотребимого. Зато уничтожает маленькую, но важную и волнующую сферу особенного. Интимного.

Когда в начале шестидесятых сексологи начали свою общественно-просветительскую деятельность, они имели в виду все хорошее. Чтобы против ханжества и умолчания. Что естественно — то не безобразно. Сексуальная грамотность и гигиена — как необходимая часть здоровья телесного и душевного, путь к гармонии чувств, расширение возможностей естественного и правомерного наслаждения.

Почему не надо и нельзя говорить о том, что все делают и что естественно и необходимо? — негодовали и недоумевали сексологи. И немалая часть граждан их воззрения разделяла. Да что ж нам, в самом деле, ходить в парандже и называть куриные яйца «куриными фруктами»?!

Нет в мире совершенства. Золотая середина недостижима принципиально. Человек — вечный улучшатель и изменятель. Ему всегда надо, чтобы не так, как сейчас. А если целью становится сохранение всего так, как сейчас — это

свидетельствует о снижении энергии общества, остановке. назревшем упадке и деградации: скоро твое созревшее яблоко упадет — те, кто энергичнее тебя и горят стремлением изменений мира, тебя догонят, сомнут, заместят, и переделают все по-своему.

Были эпохи глуховые. Бюст расплющивался и прятался жестким корсетом. Обнажение щиколотки граничило с порнографией. И т. д. Святая церковь предписывала рьяным католикам не больше нескольких половых актов в год, и только с целью деторождения. «Декамерон» был протестом распираемых жизнью страстотерпцев.

Маятник качнулся до противоположной крайности. Рим периода упадка уже может нам завидовать. Можно все, и трудно придумать, чего еще было бы нельзя. Легализованы и либеральной моралью защищаемы и поощряемы любые формы сексуальных отношений за условными барьерами совершеннолетия и, пожалуй, публичной зоофилии.

«Есть же, черт возьми, вещи, которые не говорятся вслух!» — вскричал Наполеон. Вы ошибаетесь, сир — уже нету.

Вы понимаете? Мы стали не во всем богаче — мы стали в чем-то беднее. Мы лишились. Лишились того, о чем не говорят вслух. Шептаться больше не о чем: перед телекамерой, громко, внятно, и повторите на бис — вам аплодисменты!

Мы лишились того, что волнует. Сильнейших ощущений лишились. Нет табу — нет его преодоления, его индивидуального взлома каждым на свой страх и риск: что с того, что «все это делают», а все равно во рту сухо и ноги дрожат.

Нечего волноваться, милые, что ж вы такие сексуально неграмотные и закрепощенные. Не надо волноваться и стесняться, произнося слово «пенис», или «фаллос», или «член», или «хуй». Это всего лишь один из разделов анатомии и физиологии.

«Половой акт» — это для протокола или истории болезни. «Связь» — это для официальной беседы. «Секс» — это для нормального разговора. «Трахаться» — для современного разговора в неофициальной тональности. «Ебаться» — слово не хуже других, все его знают, и в книжках печатают, нередко и оно уместно.

Телешоу воплотили в себе мечту аудитории партсобраний, требующих у «разбираемых» адюльтерщиков: «Подробности давай!»

Литературные герои ссут, срут, дрочат и ебутся, и интеллигентная либеральная общественность старается охранить право авторов на священную свободу художественного творчества. А то что ж такое, в самом деле, удивляется поручик Ржевский: жопа есть, а слова нет?..

Если я гоню мат на ровном нерве в светском разговоре — то что же я скажу в драке хулиганам? Чем отличается лексика солдата в бою от лексики поэтессы за чашкой кофе? Нет у нас больше слов для хулиганов — вот оно, демократическое равенство, у всех одинаковые права и возможности.

Мы делаемся второсортными — страсти и устои оставили нас: или мы их?.. «Честь», «стыд» и «приличие» стали наивными и смешными анахронизмами, ушли в историю. Мы разучились краснеть — и когда воруем, и когда даем и берем взятки, когда продаем солдат в рабы врагу или дезертируем сами, когда поливаем матом перед телекамерой и излагаем подробности сексуальной жизни, обнажая при случае вторичные и первичные половые признаки. А что остается обнажить в интимной ситуации? Кошелек?

Поражают идиотизмом многолетние разговоры о необходимости и особенностях курсов сексуального просвещения в школе. Нечего краснеть, дети, у мальчиков — члены, у девочек — влагалища, а презерватив разворачивается и надевается на эрегированный член.

Примечательно, что слово «пошлость» тоже исчезло из употребления. И реакция-то на пошлость исчезла — так заваривается нюх у собаки, попотчеванной горячим.

А напечатать брошюру в сто страниц, где будет все, что школьнику надо знать о сексе, и раздать в начале года — нельзя? Это прочтут, будьте спокойны. Нельзя: а штаты? а программы? а методички? а составление и выполнение планов работы и деньги для Министерства образования?

Нас опустили, как петеушников в подвале, мастурбирующих в очередь перед малолетними шлюшками и комментирующих происходящее.

Когда телеканал открывает новое скабрезное шоу — с ним все ясно: только прибыль интересует, а быдлу это интересно, а быдло составляет большинство, вот и рейтинг, вот и приход от рекламы подскочил. Ради своих денег они хотят, чтоб быдла было побольше: подстраиваются под него, щекочут. Так утверждается быдлизм как норма жизни: лба поменьше, гениталий побольше.

Жаловаться некому: законы капитализма. А как же сексологи и интеллигенты, которые начинали эту «интимную революцию»? Они-то хоть теперь начали понимать, что без рамок, запретов и приличий общество разлагается и гибнет?

По врожденной тупости я не понимаю, как можно не понимать, что не все темы во всех ситуациях пригодны к публичному обсуждению? За обеденным столом не говорят о качестве испражняемого. За вопрос тележурналиста «мисс Мира», пенис какого размера она предпочитает, следует бить по морде с расчетом следующей реплики уже в реанимации, и не пачкая руки, а чем-либо тяжелым, что после этого можно выбросить в мусор.

Естественное возражение: а сколько было несчастий из-за непросвещенности в интимной сфере? Ой много было. Но это еще не повод же расшибать лоб, будучи заставленным молиться! Кто сказал, что сексуальное просвещение должно принимать массовую открытость физкультурного парада? Ну и будет вам физкультура вместо интима.

Старая французская присказка: нижнее белье следует иметь, но не следует показывать. Нижнее белье может быть нарядным и даже парадным, но не для того парада, который марширует по Красной площади, господа.

Вы думаете, вам дали свободу? Вас обокрали! Вас одарили мишурой и лишили пушнины и жемчуга.

А означает все это — нарастание социальной энтропии в обществе, снижение энергетики, «стирание граней» между дозволенным и недозволенным, публичным и интимным, приличным и неприличным, мужчиной и женщиной, черт возьми.

Интимное — это то, куда я пускаю немногих избранных, или только одного, или вообще никого: это мой мир, мои тонкие материи, моя зубная щетка, наконец. Куда пускаешь всех — это уже не то кабинет чиновника, не то общественный туалет. Не лапайте грязными руками хрустальную мечту моего детства, строго сказал Остап.

А дух-то отчего перехватит, если все заветное обсуждается всенародно, легко и открыто? А ночами о чем грезить? — позанимались сексом, и дело с концом, нервы и поуспокоились. Что ты такого можешь сказать и сделать, чего другой еще не знает как обычной в жизни вещи?

Публичность бывшего интима оборачивается частичной, я бы сказал, духовной кастрацией. Усекновением самых силь-

ных ощущений. Ничего: вот вам прокладка, вот вам виагра, вот вам презерватив, вот вам работники сексуальных услуг, вот вам объявление о гарантированном лечении импотенции, а ее все больше, зато детей все меньше.

Обалдуи, вы думали, что вы раскрепощаетесь и учитесь получать от жизни все, потому что чего ради лишать себя чего-либо? Это вы так вымираете! Выпуская пар в свисток, слова в толпу и сперму в презерватив.

...Уже явственно грядет новая цивилизация, новая культура, последующая за новым варварством: и на смену нынешним нравам опять (потому что колесо истории, потому что качание маятника, потому что все меняется и ничего не меняется) — опять придет новое пуританство и новая жесточайшая цензура. Это им почву готовят сейчас те, которые убеждены, что не должно быть запретов на то, от чего вроде бы никому не плохо.

Плохо! Просто видеть надо дальше, чем на полшага вперед.

А пока я вынужден пойти и поблевать в унитаз, потому что меня тошнит от бельеца, которое полощут и организованно разглядывают приверженцы сексуальных и вербальных свобод, отстаивающих неотъемлемое право свободной личности на публичное обсуждение тем, превращающих любой дом в публичный дом.

В заключение. Этика разговора с врачом и священником — только шизофреником может путаться с этикой поведения в обществе. Тайна исповеди — не предмет публичного обсуждения. Воспитание состоит не в отказе от приличий. Раскрытие окон и дверей в интимное перед толпой посторонних означает констатацию того, что нет больше интимного. Я согласен не презирать это плебейство духа, эту мораль жлобов, если мне объяснят, как избавиться от презрения.

КУЛЬТУРА КАК ЗНАКОВОЕ ПОЛЕ[1]

1. Определений культуры имеется около четырехсот. Придется оговорить собственное.

В широком смысле слова: *культура — это совокупный продукт человеческой деятельности, отделенный как объект от создавшего его субъекта.*

[1] Глава из книги «Кассандра».

Когда понятие «культура» отграничивается от «цивилизация» и даже противопоставляется ему — оно сужается специфически. В этом случае под цивилизацией понимается совокупность продукта, имеющего прикладное значение. Т.е. все, что умышленно нацелено на максимальное удовлетворение потребностей первого порядка. Жилища и рабочие строения, средства транспорта и связи, одежда, пища, уход за телом и т.п. Науку также правильно отнести к цивилизации, ибо прямо или косвенно она сказывается на материальной жизни.

Культуре остается: прежде всего искусство; такие гуманитарные науки на грани искусства и волюнтаризма, как история и философия; религия; мораль. Что называется обычно — духовный мир, примерно так.

Материальные объекты культуры: храмы, иконы, картины, книги, музыкальные инструменты, украшения для тела и интерьера.

То есть. Материальные объекты культуры — это материальная объективизация духовных ценностей. *Материальный объект культуры — это объектный носитель ее духовной сущности.* Ценность вазы не в том, что цветок воткнуть можно — он и в бутылке постоит — а в ее форме, росписи, качестве фарфора, клейме мастера и т.п. Молиться можно и в шалаше, но строим Кельнский собор. И т.д.

Характерным особняком стоит архитектура. Вообще — она прикладная и базируется на науке и ремесле. Бетонные коробки — не культура, хотя удобства в них — высокая цивилизация. Когда явную роль в конструкции начинает играть момент материально необязательный и для прямого использования здания излишний — эстетический — мы говорим об архитектуре как искусстве.

Итак. В противовес цивилизации *культура не имеет прямого прикладного назначения.* В основе ее не лежит необходимых для прямого выживания ценностей.

В узком смысле слова: *культура — это совокупность духовных ценностей* (человека, народа, этноса, человечества). Эта формулировка плоха тем, что ничего не объясняет. А что такое «духовные ценности» и что к ним относится? Перечисление уже было.

Культура — это часть совокупного продукта человечества, не имеющая первичного прикладного значения и являющаяся прежде всего и преимущественно эстетическим объектом

и предназначенная для психического восприятия с целью расширения и обогащения ощущений и представлений о жизни и мире, то есть расширяющая субъективный мир потребителя. (Так и хочется добавить: «Без конкретной пользы для него». Хи.)

Вот такое определение будет довольно корректным. Хотя и по-академически тяжеловатым. И можно сказать иначе. Короткими внятными фразами. Зато их будет несколько, одной не обойдешься.

Культура — это одна из форм коллективного сознания.

Она объективна в том смысле, что ценности ее — общие для многих или для всех.

Она субъективна в том смысле, что существует только в сознании воспринимающего субъекта, и исчезает в отсутствие воспринимателей. Уничтожь человечество — исчезнет его музыка и т. д., некому будет воспринимать значки, обозначающие акустические волны определенной частоты.

Она доставляет эмоции, которые могут быть и близко никак не связаны с собственной жизнью субъекта. Наведение эмоций как культурный феномен. Эстетика называется. О! О!

Сидишь сиднем в четырех стенах: книги, картины, музыка — и, коли ты крутой эстет, эмоций у тебя больше, чем у путешественника, который пешком вокруг света обошел. Гм. Это получается типа рода наркотика. Только наркотик любой козел потребить может, а для утонченного кайфа эстета нужна глубокая подготовка. Ага. Подготовка. Без подготовки не потянешь, в культуре своя система, свои условности.

Культура как система условностей.

Однако зайдем с другой стороны.

2. Есть Бытие-вне-нас и есть Бытие-внутри-нас. (См. одноименную главу.)

Что бы ни делал человек — он переструктурирует бытие. Но поскольку сам он не может выйти за рамки самого же себя, т. е. своего сознания — он всегда и неизбежно имеет дело с бытием, которое его сознанием воспринято и отражено: с Бытием-внутри-нас.

Это Бытие-внутри-нас может совпадать с Бытием-вне-нас. И тогда человек переструктурирует объекты, существующие вне его, отдельно от него и независимо от него. А может Бытие-внутри-нас и не совпадать с Бытием-вне-

нас. Вот для нашего сознания что-то есть — а вне нашего сознания этого «чего-то» нету; или скажем иначе — вне сознания нашего и прочих потребителей этого субъективного «чего-то».

И вот тогда мы говорим о культуре.

Шерлока Холмса никогда не было. Но в сознании каждого он есть, хотя все знают, что это выдуманная, реально не бывшая личность. Создавая Холмса, Конан Дойль делал новое в нашем внутреннем бытие, хотя абсолютно ничего не сделал в бытие внешнем, материально-объектном. А сегодня для многих читателей нереальный Холмс куда реальнее бывшего реальным Конан Дойля. Для некоторых читателей Конан Дойля вообще как бы не было: они видели кино и понятия не имеют об авторе. Да и плевать на автора.

Бытие-внутри-нас может иметь для нас большее значение, чем Бытие-вне-нас. На «Ромео и Джульетте» слезы удерживают — а про постоянных самоубийц из-за несчастной любви знать не хотят, и не колышет их, раздражает, докучает. Для их внутреннего мира важнее то, что выдумал давно умерший Шекспир, чем происходящее в соседнем подъезде. То — культура, а это — уголовная хроника.

Культура — это часть структурированного Бытия-внутри-нас, не существующая как Бытие-вне-нас.

Субъективное. Имеющее значение только для нас. Созданное специально и только для того, чтоб мы это включали в свое сознание, восприятие, и получали от этого ощущения, и имели с этого какие-то мысли, и жили какой-то наведенной, внутренней, вне прямой связи с реальностью, жизнью.

3. Для чего существует культура? Вот в чем вопрос, да?

Нет, а не да. Вопрос неправомерен, поставлен неправильно, ошибочно, некорректно. Не «для чего», а «почему»?

Потому что сущность человека — переструктурировать Бытие. Это как шелкопряду нить выпускать. А переструктурирует он — Бытие-внутри-нас, потому что для него оно — первичное, главное, доминирующее, включающее в себя и Бытие-вне-нас. И переструктурирует он все, что имеет. Все, до чего может дотянуться. Ему по фигу, уголь рубить или стихи писать: и то и другое для него действие, расход энергии, изменение мира, приложение возможностей, самореализация, делание мира таким, каким он до него не был —

изменение мира совершено, оно намечено сознанием и зафиксировано в нем.

И если писать стихи труднее, и способностей для этого требуется больше, и денег и славы от этого больше, и возникает в сознании автора, а желательно и читателей, желательно всех, что вот свершение в духовном мире явлено — ну так куда важнее писать стихи, совсем не нужные для жизни, чем рубить уголь, необходимый для жизни. Стихи не нужны природе, частью которой является человек. Но нужны человеку, для которого природа является лишь частью его внутреннего мира, Бытия-внутри-нас.

Для человека Бытие-внутри-нас больше Бытия-вне-нас. Бытие-вне-нас он включает во «внутри» путем познания и тогда переструктурирует. А еще он переструктурирует остающееся свободным пространство сознания, структурируя его «с нуля» и создавая во внутреннем мире то, чего не было вообще. Вот это и называется «культура» в узком смысле термина.



4. Создание материальных носителей культуры мы здесь не учитываем, ибо оно не первично и не принципиально. Хотя можно заштриховать узкий серпик на границе кругов.

5. А далее, ребята, вот какая интересная и принципиальная штука.

Объем Бытия-внутри-нас для конкретного человека — величина более или менее постоянная. (Информативная емкость мозга.)

Мозг устроен так, как он устроен. Объем и степень его возбуждений от культурной подготовки не зависят. Тип нервной системы не меняется. Меняется только система раздражителей, развитая у людей культурных в сторону условных сигнальных систем. Искусств, то есть, и прочее. Дикарь будет переживать по другим поводам и пускать энергию центральной нервной системы в других направлениях — след вынюхивать или дубину камушком полировать.

Русские и европейцы любят твердить о тупости американцев. Правда, большинство нобелевок у них. Они не тупые, не надо песен. Их внутренний мир просто больше занят профессией и бытом: они больше работают, большего достигают в деле, — и богаче живут, потребляя больше всего. Их внутреннее бытие в основном занято внешним, очень большое совпадение.

И вот культура съеживается на периферии, принимая форму примитива и начетничества. Человек может знать — из телевизора и газет — по паре фамилий композиторов, писателей, художников, и это позволяет ему считать себя культурным человеком. Какая культура у затурканного клерка, делающего бабки по маленькой? А тоже хочет уважать себя.

И появляются адаптированные проспект-издания классики. «Война и мир» на двадцати страницах. Музыка, спорт-соревнования, исторические герои — все есть, просто очень кратко и примитивно.

Структура культуры сохраняется.

6. Вот мы и подошли к структуре социокультурного пространства,

Современный цивилизованный человек твердо знает в этом плане две вещи.

Первая. Его народ — не дерьмо, и в культуре в том числе. Может, не все главные мировые гении были у его народа. Но тоже были, и неслабые.

Вторая. В любом деле вообще, в любой сфере культуры в частности, есть самые талантливые и крутые, и есть просто мощные и знаменитые, а ниже уже те, кто помельче.

Мы можем назвать это структурным архетипом культуры, если кому нравится Юнг. А можем назвать мифологи-

зированным сознанием. А можем еще много как. А можем обойтись без терминов.

И для простоты взять тех же американцев, охаянных интеллектуалами от культуры, и обратиться к американскому рынку русских художников, скажем.

Рынок — он обладает таким параметром, как емкость. Так вот, емкость американского рынка русских художников — десять человек. Может, восемь или двенадцать, не суть. Но. Но. Одиннадцатому уже нет места! И если он хочет утвердиться — вольно или невольно ему придется вытеснить одного из тех десяти. Вытесненный — не хуже пришедшего и остальных! Ну — или надоел, или в моду не попадает, или с имиджем промахнулся, но — нету ему места, нету! Разве что на редкого любителя — и уже за куда меньшие деньги.

Другой пример. Званый обед. По люксу. Сто гостей. Все супер. И сто блюд. Но столько не сожрать. Каждый надкусит от силы по тридцать. И через пару обедов строится рейтинг блюд. Шкала спроса. Топ-десятка — на всех. Следующая — восемьдесят порций. Третья — шестьдесят. Восьмидесятое блюда едят двое, девяностое — один, сотое не жрет никто. Управляющий считает бабки. Двадцать последних отбрасывается. Еще полста — минимальные количества. Через десяток обедов количество блюд уменьшено до оптимума — пять коронных, десять второразрядных, еще десяток по мелочи. Прочее — ешь себе в другом месте, не за главным столом.

За этим вот столом вкушают национальную культуру.

7. Итак. Культурный рынок имеет определенную емкость. А где начинается этот рынок? В голове. Сфера культуры в сознании имеет определенную емкость. Скажем:

Любитель поэзии может потребить за раз сто строк хороших стихов. Дальше наступает насыщение и пресыщение, эмоциональный ресурс израсходован, восприятие притупляется: тысячу строк стихов за раз — это уже перебор, это уже не эстетическое наслаждение, а работа рецензента. (Аналогично тому — сеанс дегустации духов: три запаха — а потом «нюх заваривается».)

Или — любовь: если ты уже полюбил одного человека, «отдал ему сердце», что называется, — то второй, следом встретившийся, ничем не хуже первого, твоих чувств в равной мере затронуть уже не может: заняты чувства, с другим

связаны. Такова психология: одна любовь необходима — а две равных сразу невозможны.

В любой сфере сознания человека есть иерархия доминирующих величин и ценностей.

Ну так это касается и культурных сфер. В любом искусстве, в истории любой отрасли человеческой деятельности, в любом обществе и группе — непременна своя иерархическая структура.

Иерархическая структура сознания.

Восходит это к инстинктам — и к общему устройству бытия.

Про инстинкты. Вот — семья. Отец — главный: повелитель — и одновременно защитник от всего, опора и гарант жизни. Вот — группа: и в ней выделяется лидер (со сходными функциями) и перворанговые особи — бойцы, кормильцы, подчиняются лишь лидеру, после него повелевают остальными, жрут лучшие куски — но и удары извне принимают на себя. Подобная структура у многих животных складывается сама собой — в инстинкт особи вложено стремление складывать с себе подобными систему. — — *Системообразующая структура психики.*

А теперь вспомним пифагорейцев, которые вслед за Учителем не без основания полагали лежащим в основе мироздания Число. Их сейчас как-то не стремятся понимать, лишь «перечисляют» в ряду истории философии. А ведь их подход последующими не отменим. И что они пришли однажды в панику, уткнувшись в необходимость иррациональных чисел, до которых еще не додумались — это ведь сути не меняет. Гениального Пифагора надо понимать так: в основе мироустройства лежат закономерности, которые на самом всеобщем уровне могут быть выражены численными соотношениями между материальными объектами и процессами. То есть материя изменчива и преходяща — а управляющие ее существованием законы вечны и неизменны: и познаются и выражаются те высшие законы, суть мира, через математический аппарат. Что мы и имеем по сей день. Когда Ньютон открывал и формулировал Всемирный закон гравитации через математические символы — это тоже была дальнейшая работа с Числом, лежащим в основе мироустройства.

Вот греки и определились с числом «семь», скажем. Семь великих мудрецов, семь чудес света и т. д. Почему не шесть

или восемь, ведь нет четкой границы между последним вошедшим в семерку и первым из невошедших? А — хватит. Как раз. Исключительного не может быть много. А вот немного исключительного — потребно, лучшее нам нужно, нравится, хочется, для него место в сознании готово.

В обыденном сознании мы отходим от выглядящего наивно-дидактическим образа семьи или стаи, равно и как от категорично-конкретной семерки (тройки, девятки, дюжины). Но ограничение по количеству сохраняется, и потребность в иерархии объектов и ценностей тоже сохраняется.

И мы весьма строго и стройно организуем Пантеон своего культурного сознания — своего коллективного социокультурного пространства. В этой казарме — свое равнение коек и свое количество мест.

Вот — пьедестал для Номера Первого. Он — Основатель. Отец. Лидер. Главный Гений этой комнаты. Повыше всех других. В центре. С нимбом.

Вокруг — гении первого ранга. Столпы. Светила. Маршалы вокруг императора. Свершители. Талантища.

Уровнем ниже — крупные таланты. Настоящие творцы. Значительные личности. Полковники, генерал-майоры, каждый из которых вне такой конкуренции может составить славу отдельного Пантеона.

А дальше и ниже стоят скамейки для публики помельче. Ее не всегда заметно по темным углам. То луч на такой личности — а то ушел в сторону.

А там и дверцы в незаметных панелях. Кого-то вынесли, кого-то внесли.

Готово? Пьедесталы расставлены? Заноси!

И вот начинается ругань и давка.

8. В культуре плохо обстоит дело с объективными критериями, зато хорошо — с желанием каждого человека и народа быть покультурнее (позначительнее) в собственных глазах. Поэтому обычно строят два Пантеона — собственный, «национальный» — и мировой, общий. Свой к глазам поближе — мировой подальше: происходит перспективное искажение величин, двойной стандарт.

Вот литература — разумеется: один из главных аспектов культурности. Грузия — Руставели. Украина — Шевченко. Польша — Мицкевич. Узбекистан и Иран — Хайям. Швеция — Стриндберг. Россия — Пушкин. Греция — Гомер. Италия — Данте. Франция — Гюго отталкивает Вольтера и

Рабле. Германия — Гёте. Англия — Шекспир. Это — домашние Пантеоны.

В общем, мировом, выходит так: в центре и выше прочих — Шекспир. Чуть ниже на пьедестале — Гёте и Данте, а почетным особняком, победитель забега ветеранов, — Гомер, Гомер. Поблизости, на перворанговых пьедесталах — французы и Хайям. Стриндберга заметить можно, Руставели нужно долго искать. Славяне, первые номера своих Пантеонов, увы, не просматриваются. Хотя хорошо заметны перворанговые дома русские Толстой и Достоевский, и даже Чехов. Хотя уступают Диккенсу, Гюго и Бернарду Шоу. А где же великие Якуб Колас и Тамсааре? Про них швейцар не слышал.

Литературные оценки страдают субъективизмом? Возьмем более объективные величины из области, казалось бы, реальной, — истории. Для лучшего рассмотрения — из ближайшей, новейшей истории.

Вот II Мировая война. Вот знаменитое сражение при Эль-Аламейне. Для англичан оно вроде Сталинграда. Немецкие потери убитыми и ранеными — 8 000 человек. Их потери в Сталинграде — 350 000 человек. В масштабе — ничего общего. Но должны же англичане объяснить себе и миру, что это они выиграли войну — в воздухе, на море и на суше.

Лучшие асы-истребители русских, англичан и американцев по числу сбитых ими самолетов в Люфтваффе вообще не были бы заметны среди прочих: 30—50 побед против 200—300. Но герои выбираются из тех лучших, которые есть. Запомните эту простую формулу:

Герои выбираются из тех лучших, которые есть.

Она применима ко всему в культуре. **Ко всему.**

9. Что произойдет, если завтра из нашей культуры — из нашего сознания — исчезнет Шекспир? Вот не было! Но — *первое место есть всегда*. Так на нем окажется Гёте или Гюго, скажем. И получат дополнительную дозу лавров. В их сочинениях не изменится ни одной буквы. Изменится их позиционирование в нашем сознании, в нашем социокультурном пространстве.

10. Простой народ Пушкина не читает. И вообще почти ничего не читает. По статистике — даже дюдиков на душу населения мало читает. Но твердо знает, что Пушкин — это

наше солнце и наше все. Откуда он это знает? И очень просто:

а) должен же быть у нас супергений;

б) это все знают;

в) нам так сказали и продолжают говорить.

То есть:

а) есть место для Номера Первого в нашем социокультурном пространстве, уготованное структурой сознания;

б) компетентные специалисты, уважаемые знатоки истории и литературы, ставят его на это место: а кого еще-то? все верно.

Гения может оценить только гений. Остальные принимают оценку к сведению и вере. А еще есть те, кто эту оценку выносят и утверждают. Пиарщики и имиджмейкеры — «позиционеры». Профессиональные диспетчеры социокультурного пространства.

11. Возвращение в русскую поэзию Гумилева как-то вытеснило с места первого поэта эпохи Блока. Утверждение Бродского — решительно спихнуло с верха Евтушенко и Вознесенского. Боливару не вынести двоих.

12. Пикассо, много лет Первый Художник XX века, был гениальным саморекламщиком. Пардон: грамотно себя позиционировал. И все знали: коллаж-примитив «Герника» есть великое произведение искусства. Умер старенький Пикассо. И как-то все больше предпочитают ему Дали. Клоун знатнейший! — но картины выглядят искусством гораздо больше концептуальных композиций его земляка Пабло, мастерство и мысль более явны.

13. Все знают, что Первым Ученым XX века был Эйнштейн, хотя практически никто, кроме физиков, не испытывает желания, не говоря об отсутствии возможности, вникнуть в суть теории относительности. Это неважно, что он сделал — все знают, нам сказали, мы верим. Кто-то должен быть первым гением.

Знак! Есть знак в социокультурном пространстве! Фамилия, свершение, суть — вариабельны, не принципиальны. Номер Первый, и номера вторые, и прочие — предусмотрены структурой. Чем и кем именно наполняются клетки этой структуры — непринципиально. Принципиально их наличие и расположение.

14. Бездарный и беспрецедентно жестокий маршал Жуков не оставил после себя ни одной сколько-то самостоя-

тельной и ценной военной мысли, не спланировал и не провел ни одной операции, где хоть какую-то роль играло военное искусство, переигрывание врага полководческим умением. Только подавляющим преимуществом в живой силе, технике, боеприпасах, топливе. Только гибелью своих солдат многократно большей, чем у врага. Бесспорно умел одно: беспощадно добиваться исполнения любых своих приказов, невзирая на любую бессмыслицу и кровь. Но России нужен великий полководец в выигранной войне! Сознанию народа нужна персонификация славы! И вот стоит конный памятник Жукову на Манежной. Ибо в структуре социокультурного пространства необходимо конкретизировать этот знак.

15. Социокультурное пространство мифологично. Его структура задана спецификой нашего сознания. Его пьедесталы-клеточки-знаки существуют независимо от конкретных личностей и событий, значащихся на них.

Есть **Знак Отца**. Он сильный, умный, значительный, охранительный, и — добрый и любящий, даже если суровый и способный на поступки неоднозначные. Его нельзя не любить и не уважать. Потребность любить и уважать заложена в человеке — так на кого же обратить эти чувства, если не на него. Говорить плохое об Отце — это плохо: это оскорбление, святотатство. Любя и уважая, мы хотим видеть в нем только хорошее. Все поступки трактуем к его достоинству. А скверного знать не хотим. Даже если оно есть — говорить о нем не надо, это плохо, неправильно.

Поэтому мы складываем миф. Вернее — он заранее существует в сознании. Мы просто подгоняем под него конкретику Номера Первого.

Есть **Знак Наших**. Друзья. Родня. Помогут, поддержат, они лучше чужих. Не безупречны. Но тоже хорошие. Лучше чужих, хотя чужие могут этого не понимать и думать иначе.

И есть **Знак Злодея**. Сальери. Гитлер. Фашист. Нечестный. Жестокий. Несправедливый. Враг. С ним не договоришься, он изверг по сути. Может, в нем и есть что хорошее, но этого не очень видно, и искать не надо. Все его поступки трактуем ему в минус. В чем бы то ни было его защищать — это коллаборационизм, предательство, гнусность. И упаси тебя боже залететь под этот знак — никакая праведность не поможет.

А уже подробнее — можно конкретизировать. Есть разные трафареты и клише — мифологические образы. И под

эти знаки в готовые клеточки мы сажаем конкретных людей и помещаем конкретные явления.

Знак гения.
Знак таланта.
Мученика.
Пророка.
Романтика.
Циника.
Авантюриста.
Жизнелюба.
Великого труженика.
Надежного друга.
Настоящего мужчины.
Циника.
Предателя. И т. д.

Язык как феномен — уже мифотворец. А из всех клише мы выбираем доминирующее в соответствии с клеточкой и знаком — а дальше, если кому надо, обстраиваем знаковую фигуру соответствующим антуражем — кто на пьедестале, те получше, кто попал на роль злодеев — те похуже. И пр.

16. Аналогичны структуры Великих Свершений, Великих Произведений, Великих Открытий. Даже там, где, казалось бы, есть объективные критерии — работают ограничения знаковой системы.

Дарвин вытеснил Ламарка, хотя вообще-то ведь теорию эволюции разработал и обосновал Ламарк. Дарвин достроил — и Ламарк слез с пьедестала.

За Линдбергом забыли тех, кто летал в Ирландию через Атлантику раньше его.

Амундсен опередил Скотта — и умер Скотт.

17. По законам перспективы, действующим в социокультурном пространстве, Великое Дело, по мере его удаления в пространстве и времени от наблюдателя-воспринимателя, уменьшается в площади и объеме и сводится к точке, о б о з н а ч а ю щ е й это Великое Дело. Оно кодируется, превращается в специальный знак, и чтобы толком с ним ознакомиться, знак этот, хорошо приметный и известный, требует раскодировки, обратного развертывания. Но развертыванием обычно заниматься некогда и незачем, потому что объем субъективного социокультурного пространства всегда ограничен. Знаков, этих концентратов реальности,

может поместиться много. А в развернутом виде каждый знак — это ведь клубки и горы судеб человеческих и дел разнообразных.

Предельно свернуты знаки, например, в голливудских боевиках: Хорошие Парни против Плохих Парней. Хорошесть и плохость героев здесь неважна и никого не волнует, поэтому даже никак не обосновывается. Противоборствуют две стороны, Х и П, зритель болеет за Х против П.

А вот реальность. Россия уже два века помнит и почитает декабристов: пять повешенных, десятки сосланы в каторгу. Но Россия не желает помнить о сотнях солдат, которые поверили посулам заговорщиков-декабристов и были на Сенатской расстреляны на картечь. Эти обманутые декабристами солдаты, умершие вполне мучительной смертью — лишние в русском социокультурном пространстве. Их не надо. Они мешают чистоте знака: декабристы — благородные герои и мученики. Сочувственное, сопереживательное отношение к молодым восстанцам против царизма за республиканство — персонифицированы в нескольких образах аристократов-офицеров. Как бы им делегированы функции всей массы восставших — храниться памятью потомков и принимать чувства и юбилеи.

Сходным образом Анна Франк — знак всех еврейских детей, погибших в Холокосте. А менее известная Таня Савичева — знак советских детей, погибших в Ленинградскую Блокаду.

Идеал подобного знака — памятник Неизвестному Солдату. Один за всех и все за одного. Цветы и признание всем канувшим в войне.

Т-34 и «тигр» — знак танков II Мировой. А Ме-109 — знак истребителя. Хотя ФВ-190 был чуть лучше. И «спитфайр», «мустанг» или Ла-5ФН были всяко не хуже, и наштамповано их было больше.

18. Управляющий спускает повару меню обеда. Повар идет на рынок, где есть любые продукты. Закупает то, что ему надо, и приносит на кухню. Из принесенных продуктов тоже можно приготовить очень много чего разного. Но повар, в соответствии с данным ему меню, готовит записанное в нем. Меню реализовано.

Архетипичная структура социокультурного пространства — такое меню. Из всего множества имеющихся продуктов мы готовим заранее указанные в меню блюда.

19. Театральная труппа — это клубок змей. В идеале — клубок талантливых змей. У них разнообразные склонности и индивидуальные нюансы психики. Но играют они те роли, которые указаны в пьесах.

А кроме конкретных ролей — есть типичные амплуа. Герой-любовник, резонер, старуха и т. д. Антрепренер, набирая труппу, забивает все амплуа — и недобор плох, и перебор не нужен. Амплуа — знак роли.

А восходит европейский театр вообще к греческому театру масок. Маска — знак амплуа.

Вот и велит Шекспир писать над «Глобусом»: «Весь мир — театр, а люди — актеры».

Количество сюжетов мировой литературы, как давно подсчитано, ограничивается тридцатью. Коллизий, ситуаций, композиционных ходов, героев и типажей — также ограниченное количество.

Мы заранее получаем список ролей и текст пьесы — а потом забиваем роли теми, кто в наличии, и они соответствуют тексту, как могут. А мы позиционируем актеров на эти роли и ситуации.

Поэтому, скажем, нас не интересуют положительные качества Гитлера и отрицательные качества Пушкина. Это не люди. Это знаки. Более того — знаки, поднятые до символов.

20. Конец XX века явил в признание этого условного подхода удивительный и наивный цинизм. Появились и обрели права гражданства обороты «знаковая фигура» и «знаковое произведение». Это означает: не будем вдаваться в реальные достоинства, но констатируем, что фигуру / произведение п р и н я т о с ч и т а т ь выдающимися, они нашумели, знамениты, на них ссылаются, они находятся в активном культуртрегерском обороте, их успех стараются повторить другие, они занимают заметное место в сегодняшней культурной жизни. Хороши они или нет — да черт с ним, не вдаемся, не суть важно, суть в другом — они п о з и ц и о н и р у ю т с я как значительные.

Быть знаковым — хорошо, не быть им — хуже, это — мерило успеха и признания, и более того: это становится мерилом достоинства — за сомнительностью или отсутствием других мерил.

Мерилин Монро — фигура средних актерских дарований. Но сексапильность! женственность! шарм! магнетизм!

Оп: самая знаменитая актриса XX века. Верно. Никто ведь не говорит, что самая лучшая. Но лучшая — это всегда под вопросом, а знаменитая — это как-то объективнее определить можно. Хрен ли тебе с твоей (под вопросом) лучшести — если она знаменитее? Так: надо быть самой знаменитой, а не самой лучшей! Это больше приветствуется. И сильнее вчеканивается в культуру — в социокультурное пространство.

А дальше происходит простая вещь: самая знаменитая затеняет самых лучших. И общая на них на всех доля значительности в сознании масс снимается с лучших и переносится на знаменитую. Ее достоинства уже преувеличиваются — а их забываются. Ибо объем общественного внимания, уделяемый какой-то области, достаточно ограничен. И требуется этому вниманию — внимать ясным знакам.

21. И вот уже профессионалы-специалисты-знатоки-исследователи сами подпадают под магнетизм знаков и теряют способность их раскодировать. Они ведь тоже люди. Их сознание тоже мифологизировано понятийными схемами, выраженными через языковые категории. А попросту говоря: у них тоже мозги зашорены и замылены.

И вот уже профессора истории, искусствоведения и филологии работают в русле прописных истин. Не подвергая сомнению знак! То есть и мысли не имея сказать слово против авторитета святцев.

У профессуры, критиков, галерейщиков и т. д. сплетаются свои интернациональные «мафии», не позволяющие нарушать корпоративные установки. Ибо это нарушит интересы большинства, нарушит интересы этой маленькой системы.

И вот уже безголосые певицы утверждаются как великие, и шарлатаны от живописи и скульптуры как великие, и т. д.

Но нельзя называть голого короля голым — тогда тебе не место в этом королевстве!

Сегодняшнее искусство позиционирования прежде всего заключается в том, чтобы внушить толпе достойную «одетость» голых королей. А поскольку короли нужны всегда, и троны есть всегда, и сидеть на них кто-то же должен, и голость и одетость любых королей относительна — то — — — — мы заменяем короля Знаком Короля.

Это на голом месте королем становится в борьбе с прочими самый крутой. А где есть уже структура королевства

и трон — любой усидит, подсадить, дело-то кругом само пойдет.

22. К XXI веку культура превратилась в индустрию. Массовую. Поток информации потому что. А массы глупы, зато многочисленны. Их кормят рассчитанными клише — пусть платят и хавают.

А еще есть клише для элиты. Там своя мода и свои законы. Чтоб не всем понятно, чтоб элемент нового, и т. д.

Но суть едина.

Есть клишированная знаковая структура для масскульта.

И есть клишированная знаковая культура для элиты.

Ибо законы человеческого сознания, в рамках одной цивилизации, едины для всех и не зависят от уровни образования. Различие тут не носит принципиальный характер.

Мы всегда трансформируем в сознании образ любимого человека: одни качества преувеличиваем, другие преуменьшаем, и все трактуем в пользу своего чувства. Знак Любви, можно сказать.

Аналогичное, хотя и слабее степенью, человек проделывает с любой фигурой / событием своего социокультурного пространства.

А если кто такой мудрый, пророк, понимаешь, что проницает сквозь миф реальное содержание конкретного знака — то ему привет от растерзанного Грибоедова с его «Горем от ума».

ТЕХНОЛОГИЯ РАССКАЗА

«Что же касается советского литературоведения, то мы научились замечательно разбираться в сортах дерьма».

В. Шкловский (в разговоре)

Введение

Сейчас говорят о возрождении жанра рассказа, о повышении интереса к нему после долгого перерыва. Расцвет русского советского рассказа приходится на двадцатые (Бабель, Иванов, Зощенко) и затем шестидесятые (Казаков, Шукшин и др.) годы. Оперативнее прочих прозаических жанров рассказ реагирует на изменения в общественной жизни: во-первых, он попросту быстрее пишется, во-вторых, в нем труднее халтурить, выдавать желаемое за действительное, подменяя пристальный взгляд на вещи длиннотами описаний и перечнем событий. Слабость романа может маскироваться обилием материала и многословным жизнеподобием; слабость короткого рассказа нага и очевидна. Характерно, что в период культа личности, когда литературу нацеливали на лакировку действительности и пропаганду заданных установок, премий удостаивались исключительно романы.

Если в литературе отражается состояние жизни, то в литературоведении — состояние литературы. На смену исследованиям двадцатых годов пришли вульгарно-социологические трактаты и фанфарно-барабанные статьи. Критика орудовала кнутом и пряником, а излюбленным методом затравленных литературоведов стал «отрывок, взгляд и нечто». Наука о литературе выродилась в комментированное чтение: «ученый» пересказывал содержание произведения, перемежая его восторженными или негодующими восклицаниями и щедро расклеивая ярлычки «идейность», «пафос», «народность», «пар-

тийность», «положительный образ». Анализ текста был объявлен формализмом и заклеймен как идеологически чуждый. В противном случае голого короля пришлось бы назвать голым. Кто помнит сейчас шедевры из бесконечной серии «Лауреаты Сталинской премии»?

В шестидесятые годы был сделан ряд попыток разобраться в сущностве рассказа — как литературоведами (А. Нинов, Э. Шубин), так и самими писателями (С. Антонов, Ю. Нагибин). Основные их недостатки — многословие, неконкретность, отсутствие поставленной перед собой задачи и как следствие — отсутствие какой-то систематичности.

Каждый интересующийся рассказом может раскрыть Литературную энциклопедию или словарь литературоведческих терминов и выяснить значение слов: сюжет, композиция, деталь, образ и характер, зачин и экспозиция, пролог и эпилог, завязка-кульминация-развязка, тема и идея. Понятия эти, увы, расплывчаты и трактуются по-разному. Поэтому кое-что оговорим.

Рассказ можно считать древнейшим и первым из литературных жанров. Краткий пересказ события — случая на охоте, поединка с врагом и тому подобное, — уже является устным рассказом. Расцвеченная домыслом и поэтизированная легенда, сказка, миф, то есть культивированная литература, появляются позднее. В отличие от прочих родов и видов искусства, условного по своей сути, рассказ искони присущ человечеству, возникнув одновременно с речью и являясь не только передачей информации, но и средством общественной памяти. Рассказ есть изначальная форма литературной организации языка.

Затем литература развивается в двух аспектах: усложнение и обогащение языка и усложнение и обогащение текста за счет объема: подробности, мотивировки, панорамность изображения, длина сюжета. В античной литературе процветают драма, поэзия, хроника, роман — рассказ отсутствует. Он входит составной частью в Библию, в крупные прозаические произведения, но самостоятельной роли не играет.

Предшественники современного литературного рассказа — анекдот, фаблио, фацеция, шванк — выступают на авансцену в эпоху Возрождения после длительного упадка литературы. Появляется новелла, чтобы со временем уступить основное место жанрам более изысканным и мощным — поэзии, драме, роману. Происходит как бы следующий виток

спирали. Трагедия Шекспира во всем превосходит и затеняет свою скромную предшественницу — новеллу Бранделло.

И только в Золотом веке европейской литературы — XIX — рассказ вновь обретает значение, чтобы не терять его по сию пору. Причины следующие. Эстетика классической литературы позволила говорить многое, излагая кратко. Поэтизированный язык делал фразу многозначной. Романтизм оперировал символами и аллегориями. Изобразительные средства достигли изощренности. Глубина мыслей и чувств могла теперь открываться через небольшие эпизоды, проза как бы сблизилась с поэзией, и рассказ возник на этом рубеже. Рассказ стал как бы квинтэссенцией романа. А кроме того, с проникновением во внутренний мир человека и с познанием мира окружающего стало появляться все больше неизвестных ранее подробностей, особенностей, явлений — и рассказ мог сосредоточиться на описании и исследовании, например, какого-то одного аспекта жизни, одной черты характера, что явилось отчасти спецификой и привилегией жанра. Повлияли и чисто технические обстоятельства — возникновение множества газет и журналов, которым требовались вещи для чтения «в один присест». Убыстрился темп жизни, она стала разнообразнее, интерес к злободневности увеличился, а рассказом писатель мог откликнуться на событие буквально назавтра (сказкой это звучит для наших писателей, ждущих выхода рассказа в журналах годами...).

Что такое рассказ?

Терминологические споры в литературоведении всегда бесплодны. Часто пытаются разграничить рассказ и новеллу, а также выделить миниатюру, эскиз и зарисовку. Двадцатый век склонен к формотворчеству, каноны жанров размыты. Если руководствоваться принципом объема, то «Прищепа» Бабеля не рассказ, а миниатюра, — слишком коротко. Если принять единство места и времени, как иногда до сих пор советуют, то «Улисс» Джойса — рассказ, просто гигантского объема. Если требовать завершенности действия, то «Проклятый север» Казакова — не рассказ, а чрезвычайно растянутая зарисовка. Уж вовсе никакому определению не удовлетворяют некоторые рассказы Вирджинии Вулф. Представляется, что сейчас следует определить рассказ как законченное прозаическое произведение объемом до сорока пяти страниц.

Почему именно сорока пяти? Это приблизительная величина, два авторских листа. Такая вещь читается «на одном дыхании». Прозу более длинную по-русски следует назвать повестью. Длина — очень важный показатель рассказа, от длины зависит темп и ритм прозы; психология восприятия длинной и короткой прозы различны. Короткая проза, читаемая за один раз без признаков утомления, допускает бóльшую концентрацию текста, бóльшую лаконичность, формальную изощренность, густоту стиля: читатель может медленно смаковать трудную фразу и отдельную деталь, держа одновременно в сознании рассказ целиком. Стиль, конструкция, способ выражения в рассказе находятся в неразрывном единстве с его размером. Если тем же языком, что написаны трехстраничные рассказы Зощенко, написать роман, то этот роман не будет существовать — рассыплется на абзацы, читатель забуксует в пространстве, забыв начало и не видя конца. Если языком Достоевского написать восьмистраничный рассказ, рассказа не будет, получится лишь отрывок многословного описания без всякой видимой цели и законченной мысли: этот язык — неотъемлемый пласт длинного романа.

Объем — внешний показатель; по сути же рассказ отличается от других прозаических жанров тем, что у него гораздо более высокий

к о э ф ф и ц и е н т   у с л о в н о с т и.

Что это значит? Поэзия более условна, чем проза: никто в жизни не говорит в рифму, не изъясняется выражениями «я бросил в ночь заветное кольцо», а взгляд еще никого не прожигал в буквальном смысле. Искусство и сила поэзии именно в несовпадении ее с привычным обыденным словоупотреблением. Наименее же условен в литературе натуралистический роман типа Золя — это близко к фотографическому реализму, «все как в жизни», понятно самому неквалифицированному читателю: изображение жизни в формах жизни, можно сказать.

Так вот, рассказ находится между этими полюсами, гранича с поэзией и частично смыкаясь с ней. Повесть тяготеет к последовательному изложению событий — последовательность изложения в рассказе может быть самая разнообразная. Роман изображает и воссоздает события так, как в принципе мог бы их рассказать или описать грамотный очевидец — рассказ из множества событий отбирает одно-

два, но компонует и излагает их так, как обычному человеку не пришло бы в голову: лаконично, через деталь, несколькими штрихами создавая цельную картину. Рассказ — отчасти стихотворение в прозе, отчасти роман в миниатюре.

Доля соучастия читателя при чтении поэзии максимальна, при чтении хорошего рассказа — близка к ней, роман же — наиболее «разжеванный» из литературных жанров, он более прочих говорит все сам и менее требует домысливания и расшифровки.

Необходимость тщательной отделки, точность построения, высокая напряженность текста, многозначность смысла и дали основания многим большим писателям назвать рассказ «труднейшим из прозаических жанров».

Примечательно, что начинающие писатели берутся именно за рассказы. Не потому, конечно, что рассказ труднее, а потому, что короче. А плохой рассказ написать, конечно, легче, чем плохой роман, и уж во всяком случае гораздо быстрее.

Вообще говоря, процесс создания литературного произведения можно подразделить на три этапа:

п о з н а т ь

с к а з а т ь

с т а т ь   у с л ы ш а н н ы м.

К первому относится узнавание жизни, набирание и осмысление жизненного опыта, понимание людей, чтение книг, напряженный мыслительный и чувственный процесс, результатом чего является творческий замысел, потребность выразить в произведении нечто открывшееся тебе, неизвестное ранее, новое в литературе.

Ко второму — собственно литературная работа, в свою очередь состоящая из последовательных действий:

1. О т б о р   м а т е р и а л а.

2. О р г а н и з а ц и я   м а т е р и а л а, или создание композиции.

3. И з л о ж е н и е   о р г а н и з о в а н н о г о   м а т е р и а л а   х у д о ж е с т в е н н ы м   я з ы к о м.

Именно на этом этапе мы и остановимся подробно.

Что же до последнего, то ведь жизнь литературного произведения начинается не тогда, когда автор поставил точку, а тогда, когда оно прочитано и понято читателями. Сколько гениев умерло в безвестности, сколько шедевров сгинуло

в пожаре Александрийской библиотеки... Объективно произведение литературы существует тогда, когда оно

прочитано,
понято,
оценено.

Прочитано означает как минимум опубликовано и замечено. Для этого тоже нужны умение, удача, труд, порой и реклама. Поучительно было бы практическое пособие для молодых (и не очень молодых) авторов, как надо публиковаться и привлекать к себе внимание; дело это подчас очень непростое. А без надежды на то, что вещь будет прочитана и замечена, она почти никогда не будет написана. Психология этого вопроса может быть темой отдельного исследования психологии творчества.

Понять новое бывает трудно и в науке, и в искусстве. Как издевались современники над «Тристрамом Шенди» Стерна, как пожимали плечами над «Шумом и яростью» Фолкнера! Новое рождается в борьбе со старым, старое сопротивляется новому, а поскольку талантливое в литературе — это всегда нечто новое, то естественно, если оно поначалу встречает противодействие, отрицание, замалчивание, насмешки. Писатель всегда должен быть готов к непониманию и хуле. Должен исполниться стойкости, веры в себя, терпения.

Оценка же окончательно выносится обычно лишь историей. И «Повести Белкина», и «Герой нашего времени», и «Красное и черное», и «Гамлет», весьма низко расцененные при появлении, обрели признание не скоро. Такова судьба всего, что опережает свое время, определяя пути развития культуры.

Хотя заслуженная и скорая прижизненная слава тоже нередка.

Что же остается писателю? Только писать — так, как он считает верным.

Глава 1
ЗАМЫСЕЛ

Как всякое искусство, литература условна. Вначале человек овладевает речью, которую можно назвать первой условной системой,— звуки сочетаются в слова, обозначающие предметы, действия, чувства. Вторая условная система — письменность: изображение значков-букв обозначает слова. В этом ряду литературное произведение является третьей условной системой — каждый художественный жанр имеет свою специфику: объем, количество действующих лиц, интонационно-стилистическую организацию речи, завершенность обобщающей мысли. Письменность как технический материал литературы с веками мало меняется. Быстрее меняется эстетика искусства, имеющая следствием сумму художественных приемов: для романтика неприемлемо писать так, как писали классицисты, а век спустя реалисты отвергают романтиков.

Распространенное заблуждение «не важно, как писать, важно что», происходит от непонимания художественности литературы, от непонимания единства содержания и формы, в которой содержание реализуется, происходит от литературного невежества. Как актер может произнести фразу с двадцатью разными выражениями, так писатель может описать одно и то же явление двадцатью разными способами — и это будут двадцать разных произведений. В новелле Бранделло и «Ромео и Джульетте» Шекспира написано вроде одно и то же, разница в «как». Появление сейчас «Бедной Лизы» Карамзина вызвало бы смех — некогда над ней плакали: рассказ о трагической любви.

Есть мнение: «Писать надо так, чтобы читатель не замечал, как это написано, увлеченный лишь сутью». Но неквалифицированный читатель не видит, как плохо, в основном, пишутся детективы, зато Пруст для него сложен, Кортасар — искусственен: не замечается, во-первых, то, что посредственно и привычно, а во-вторых, заглаженное и внешне простое, в чем непросто заметить мастерство. Чем квалифицированнее читатель, тем яснее видно ему, насколько хорошо или плохо написана вещь. Повторим Гете: «Хорошая книга дарит двойное наслаждение: человеческое — от сопереживания рассказанному в ней, и эстетическое — от того, как она написана».

Все это к тому, что представление о рассказе формируется у всякого грамотного человека. Желающий писать интересуется, как пишут другие. Он всегда имеет какой-то минимум литературной культуры.

Замысел рассказа может возникнуть при наличии двух условий: художественного, творческого мышления и профессиональной подготовки.

Под профессиональной подготовкой в данном случае подразумевается знакомство с жанром рассказа, уяснение основ-

ных законов и условностей жанра, желание написать нечто в таком роде, а не поэму или роман. Новеллист внутренне ориентирован именно на рассказ, сознательно (и подсознательно) оперируя в воображении категориями рассказа там и сям он видит требующие написания рассказы, как живописец — картины, архитектор — площадки для зданий, а солдат — места для огневых точек и оборонительных рубежей.

Художественное же мышление — в простейшей форме — это умение сочинять, придумывать истории, переделывать в уме ситуации.

Возникновение замысла обусловлено двумя моментами: субъективным и объективным.

Субъективный — особое внутреннее состояние писателя: возбужденность, обостренность чувств, задумчивое настроение. Оно может быть вызвано погодой, самочувствием, стрессом, воспоминаниями. Пушкину лучше работалось осенью, Александру Грину — зимой, Лев Толстой писал утром, Бальзак — ночью.

Так называемый творческий тип психики — это повышенная восприимчивость, раздражительность, широкий диапазон чувств от депрессии до эйфории. Писатель практически всегда интраверт, его внутренние переживания преобладают над внешними поступками.

Любознательность, мечтательность, склонность к фантазированию, постоянные размышления — та почва, в которой прорастает зерно замысла. Настоящему писателю всегда есть что сказать, он полон мыслей, чувств, энергии, нужен лишь малый толчок, чтобы воображение начало воплощать все это в конкретную литературную форму.

Таким толчком обычно выступает момент объективный, внешний — случай.

Случай как бы оплодотворяет потенциальную возможность писателя. Он не столько причина, сколько повод к возникновению замысла, как шорох — повод к сходу лавины, а причина — в массе снега и крутизне склона. Случай годится лишь для того, кто может им воспользоватся: из миллиардов яблок лишь одно пригодилось гению Ньютона. Причина возникновения замысла обусловлена всей жизнью и внутренним миром писателя, послужившие же толчком случайности — вариабельны.

Поводом может стать случайная шутка, заметка в газете, потерянная перчатка, охотничья байка — несть числа.

В общем типы возникновения и развития замыслов таковы:

1. **Литературное подражание.** Характерно для начинающих. Молодой человек читает книгу, увлекается, хочет написать что-то подобное, похожее,— и пишет по сути то же самое, но, естественно, хуже. Мертворожденное дитя. Результат — литературная вторичность, эпигонство. Примечательно, что начинающего автора больше всего увлекают обычно дальние страны, древние времена: рассказы начинающих обычно напичканы экзотикой, взятой напрокат из книг, — «так интереснее»: лубочный антураж преобладает над сутью. Начальный импульс можно сформулировать так: «Эх, напишу-ка и я так же, и чтобы было интересно». Через это проходит большинство пишуших.

2. **Литературное развитие.** Как говорится, хороший писатель начинает там, где плохой закончил. Писатель читает книгу и натыкается на произведение или эпизод, близкие ему по творческой манере, но, на его взгляд, не развитые, не использовавшие богатые возможности материала, коллизии. Это подобно передаче эстафетной палочки: он берет готовое и идет дальше.

Так обычно работали Шекспир и Дюма: малозначительные сочинения разворачивались в блестящие романы и драмы. «Как здорово это можно написать, какие возможности!»

3. **Литературное отрицание.** При чтении книги, и хорошей, у писателя возникает мысль-протест: «А если сделать наоборот? Надо попробовать иначе. Нет, на самом деле все не так». Хемингуэй переосмыслил и вывернул наизнанку «Идиота» Достоевского, заменив добрейшего и беспомощного Мышкина боксером Коном в «Фиесте». Акутагава в «Бататовой каше» предложил обратный вариант «Шинели» Гоголя: бедный маленький человек получает желаемое в огромных размерах. Парадоксальный ход мыслей вообще плодотворен.

4. **Литературное следование.** Относится к коммерческой беллетристике. Писатель хочет, в принципе может и более или менее умеет писать, но долго не умеет найти свою собственную и выигрышную тему. И вдруг при чтении триллера, или производственного романа, или школьной повести пронзает мысль: «О! Вот как я буду писать! Верный путь к заработку, масса вариантов!» В сознании тут же возникает целый куст подобных произведений, подробности каждо-

го — дело наживное. Так существуют детективы Родионова; школьные повести Алексина породили массу подражателей, создавших целое течение, а Штемлер сделался советским Хейли.

(В связи с пунктами 3. и 4. — забавная и поучительная история: два молодых ленинградских писателя рассуждали о высочайшей критике Николаем I «Героя нашего времени»: «Что сделал бы нормальный советский писатель, если бы ему на таком уровне было рекомендовано главным героем выдвинуть Максим Максимыча, и тогда все будет отлично? Да он бы придумал этому достойному офицеру массу приключений и подвигов, написал многотомную эпопею, разбогател и получил кучу премий!». Посмотрели друг на друга и вдруг захохотали: «Уже написано! Максим Максимыч Исаев!! Семеновский Штирлиц!..» (Интересно, приходила ли подобная мысль в голову Семенову, человеку умному, тонкому, образованному?)

5. **Дареный сюжет.** Здесь замысел берется в готовом виде, если подходит писателю. Известна история о том, как Пушкин подарил Гоголю, желавшему написать комедию, сюжет «Ревизора».

6. **Услышанная история.** Писатель может взять ее за основу произведения, более или менее изменив. Или, отталкиваясь от нее в самостоятельных рассуждениях, придумать иную, имеющую отдаленную общность с начальной или вовсе ей противоположную. Так, рассказ Семена Альтова «Геракл» основан на одесском анекдоте, в свою очередь основанном на подлинном случае.

7. **Информация о событии.** Сюда относится газетная, журнальная заметка, сообщение по телевидению, судебная хроника, архивные документы, фиксация в авиационной, морской или другой спецлитературе, а также сравнительно достоверные рассказы очевидцев. Как и в предыдущем случае, автор может взять сообщение за основу произведения или же смоделировать собственный вариант ситуации, родственный реальной, но очень отличающийся от нее.

8. **Реальный случай из опыта.** Кардинально отличается от предыдущего: быть участником события и знать о нем понаслышке — разные вещи. Описать пережитую историю — самый простой вариант: к услугам автора полная последовательность событий в подробностях и деталях. Давно замечено что одну приличную книгу — о себе — может написать

любой грамотный и неглупый человек. Рассказы и повести яхтсменов-кругосветников, фронтовиков, летчиков-испытателей — подтверждение тому. Отталкиваться от лично пережитого случая трудно: реальность довлеет над автором, память чувств не дает абстрагироваться от ситуации и создать художественную модель: «лицом к лицу лица не увидать».

Типы 5—8 — наиболее несложные: автор получает без всяких творческих усилий готовый костяк произведения, который волен принять — тогда замысел вообще получен извне,— или переиначить, что означает переработку уже полученного извне замысла.

9. **Личное потрясение.** Стресс. Самое распространенное — ушла любимая. Исключили из института. Столкновение с вопиющей несправедливостью. Чувства томят, в уме рисуются варианты будущего, способы отмщения, возможное развитие упущенных случаев — воображение работает на полный ход. В сплетении воображаемых событий начинает выделяться определенный контур: отчасти реальная, а в основном вымышленная история с отчасти реальными, а в основном вымышленными героями. Замысел оформляется.

10. **Сублимация.** Добивается любимой девушки лишь в мечтах, о чем и пишет рассказ. Избитый хулиганами, пишет о самбисте-дружиннике, а хулигана перевоспитывает или посрамляет. Страдая от безденежья, сочиняет детектив о грабителе сберкассы. Выражаясь словами Бабеля, «заикается на людях и скандалит за письменным столом».

11. **Толчок от детали.** Созревший в подсознании, еще не оформленный творческий заряд вызывается к жизни созвучным ему незначительнейшим случаем. Портрет гимназистки на кладбищенском кресте рождает в Бунине «Легкое дыхание». Обрывок газетного объявления — и Стендаль садится за «Красное и черное». Последняя капля переполняет сосуд, единственная нота задает тональность внутренне завершившейся мелодии.

12. **Игра.** От детских игр, по сути театральных, невелико расстояние до литературного сочинительства. Детство живо в любом человеке,— а у писателя хорошая память. Пиноккио, Чипполино, Незнайка, Микки-Маус, Алиса — детские игры взрослых людей.

13. **Необычное допущение.** «А что было бы, если...?» Так рождается фантастика. Уэллс, Брэдбери, Гаррисон — список длинен. Тяга к необычному — в крови у человечества.

14. **Мечта об идеале.** Робин Гуд и Дон-Жуан, Фауст и Тристан и Изольда. Кто-то когда-то придумал их, рассказал впервые. Мечта о справедливости и победоносности, любви и мудрости обрела воплощение в образах. Сильнейшее желание, чтоб что-то было так, а не иначе, породили «Утопию» и «Туманность Андромеды».

Типы 12—13 требуют наибольшей раскованности ума, склонности к придумыванию, живости воображения. Замысел фантаста наименее зависим от окружающей действительности, рождаясь из свойств автора.

Глава 2
ОТБОР МАТЕРИАЛА

Недостаточно уметь писать, чтобы быть писателем. Надо знать и понимать жизнь. Знание дает материал для произведений. Понимание позволяет использовать этот материал, не копируя, а трансформируя его в художественный текст.

Знание без осмысления дает очеркиста-описателя. Понимание глубинных и вечных проблем жизни без достаточного знания житейских реальностей ведет обычно к эстетизму в башне из слоновой кости, либо к фальшивому, фактологически недостоверному изображению жизни, если автор тщится быть реалистом.

Есть два полярно противоположных способа, какими набирается материал для прозаического произведения.

Первый назовем описательным. Условно его можно выразить словами «пришел, увидел, описал». Так строится жанр путешествий или путевого очерка, мемуаров. Здесь главное — сам материал: интересная встреча, необычный случай, экзотическая обстановка, малоизвестный аспект действительности. Рассказ, написанный по такому принципу, близок к своей изначальной сущности — передаче событийной информации о конкретном происшествии.

Сильный, выигрышный материал интересен и ценен уже сам по себе, порой даже в самой примитивной литературной обработке. Однако литература — не этнография, не история и не социология. Узнать нечто захватывающее и поведать о нем — задача журналиста, а не писателя. Владимир Гиляровский прожил редкостно богатую жизнь — был бурлаком, грузчиком на Волге, табунщиком в калмыцких сте-

пях, солдатом русско-турецкой войны, бродячим актером, арестантом, репортером уголовной хроники, выходил из головоломных переделок; описал свои приключения, затмевающие биографии Джека Лондона и Бенвенуто Челлини, но литературной величиной не стал.

Описательный способ — копирование действительности, и в этом его бесплодие. Литература начинается тогда, когда писатель показывает читателю нечто, чего читатель сам на его месте увидеть бы не сумел.

Нередки писательские жалобы: «Не о чем писать...», «Надо бы съездить в командировку...» И ездят, и пишут беспомощные опусы. Подмена внутренней работы, превращающей человека в писателя, погоней за внешними впечатлениями, которые можно описать без особых хлопот, — типичная ошибка импотентов от творчества.

Сезанн, узнав об отъезде Гогена на Таити, пожал плечами: «На кой черт переться в такую даль, когда так хорошо работается под Парижем». Исключение подтверждает правило...

При описательном способе обилие материала довлеет над писателем, сцепленность реальных событий и подробностей вяжет руки: художник превращается в хроникера. Имея готовую жизненную ситуацию, он отбирает наиболее значимый материал, отбрасывая второстепенный (на его взгляд).

Второй способ — конструирование. Писатель создает в воображении модель ситуации — допустим, любовный треугольник. Намечаются характеры героев. Начинает развиваться действие. Проволочный каркас обрастает живой плотью. И вот тут требуется жизненный материал: где и когда живут герои? как выглядят, чем занимаются? что носят, сколько зарабатывают? на чем ездят, что их окружает? Писатель обращается к памяти и опыту. И возникают приметы цеха, где он когда-то работал, городок, в котором отдыхал, плащ, надетый на девушке в автобусе, зарплата соседа по лестничной площадке. Из огромного множества известных ему жизненных реалий берутся наиболее подходящие для воплощения замысла.

Подобный подход гораздо плодотворнее первого: создавать, а не описывать — старинная заповедь писательского ремесла. У автора развязаны руки, к его услугам — все страны и времена, психологические типы и ситуации: командир на войне, если речь идет об ответственности за тысячи человеческих жизней, история, если показывается глумление

над истиной, позднее утвердившейся в веках, преступный мир, если герой противопоставляет себя обществу.

Способ третий — синтез. Писатель отталкивается от реальных событий, беря за основу жизненную канву, но, следуя художественному замыслу, сознательно переставляет какие-то события, вводит вымышленных героев с их судьбами, дает собственное объяснение действительным эпизодам. Автор со сравнительной вольностью оперирует материалом, отбирая из подлинного — то, что ему подходит, а из всевозможного прочего — то, что созвучно подлинному. (Таковы, например, все исторические романы.) Поскольку в любом описании натуры есть хоть капля вымысла (или субъективизма, что в данном случае одно и то же), а в любом вымысле — хоть капля правды, на деле мы всегда имеем не описание или конструирование в чистом виде, а лишь более или менее выраженное преобладание того или иного.

Литература всегда слияние правды и вымысла, художественность заключается в их верном, органичном соотношении.

Все сказанное относится как к длинной прозе, так и к рассказу, с тем лишь замечанием, что материала для рассказа требуется меньше, подогнан он должен быть плотнее и тщательнее, и точный отбор немногих реалий обычно стоит большого внимания, труда, профессионализма.

Собственно отбор материала определяют следующие факторы.

1. **Художественная задача.** В рассказе все работает на одну идею. В лирическом рассказе будут неуместны грубые натуралистические сцены, в рассказе жестком — изящные пейзажные описания, в динамичном, остросюжетном повествовании — пространные экскурсы в психологию героя или философские рассуждения. О положительном герое сообщается больше хорошего, чем плохого, — хотя на малом пространстве рассказа можно, не греша против истины, столько сказать о теневых сторонах героя, что он станет вполне отрицательным. Одно и то же событие может быть подано как рассказ героический, или сатирический, или приземленно-бытовой, — в зависимости от задачи автор берет из всего множества материала то, что соответствует избранной в данном случае эстетической системе.

2. **Объем рассказа.** Чем он меньше, тем меньше материала используется, тем характернее и выразительнее должно быть то немногое, что отбирается.

3. **Количество материала.** Чем больше имеется, тем из большего можно выбирать, тем вернее будет взято самое выигрышное и необходимое.

4. **Степень осмысления материала.** Именно это делает пишущего человека писателем. Каким-то жизненным материалом, большим или меньшим, располагает каждый, фокус в том, чтобы уметь им распорядиться. Материал, использованный в городских повестях Юрия Трифонова, известен любому советскому горожанину. Марсель Пруст, замкнутый болезнью в обитую пробкой комнату, обладал лишь памятью о весьма мелких и заурядных событиях обыденности. В чеховских рассказах обыденно все, — авторская мудрость и честность, глубокое понимание жизни и души человеческой делают их литературными шедеврами. Путешествие Чехова на Сахалин ничего ему не прибавило как писателю. Катаев, Зощенко, Шкловский прошли через I мировую и гражданскую войны — но как писатели обрели себя совсем на другом, куда более скромном материале. По сравнению с ними, матерыми фронтовиками, Хемингуэй был туристом на войне — и, однако, написал «Прощай, оружие». «Вы простой парень, Фолкнер, все, что вы знаете — это небольшой клочок земли где-то там у вас на юге. Но этого достаточно», — напутствовал Шервуд Андерсон будущего столпа современной литературы.

Как жаждущая любви девушка всегда найдет, в кого влюбиться, так охваченный жаждой творчества писатель всегда найдет подручный материал для воплощения замысла. Глина под ногами у каждого, лепить из нее — вопрос таланта.

Художник — это тот, кто способен увидеть смысл и почувствовать прекрасное в любой мелочи рядом с собой, сказал Бергсон.

Часами созерцая крошечный садик в два квадратных метра, японец приобщается к вечности. Он умеет видеть то, на что смотрит.

Умение постичь взаимосвязь всего сущего, разглядеть поступь человечества в шажках ребенка, ощутить трагедию в слезах прохожего, — умение проникать под поверхность явлений гарантирует писателя от недостатка материала для произведений.

Осмысление материала означает умение увидеть в маленьком факте большой смысл, ибо наимельчайший факт — проявление всеобщности жизни.

5. **Цензура.** Любое государство охраняет себя и накладывает запрет на какой-то материал; это данность, принимаемая писателем к сведению.

6. **Литературная условность и табу.** В обществе всегда существуют определенные условности и приличия поведения. «Есть вещи, о которых не говорят вслух»,— как выразился Наполеон. Литература по сути своей ориентирована на читателя, литература — своего рода форма общения, и социально-общественные условности и запреты практически всегда распространяются на литературу: есть вещи, которые сами собой подразумеваются, но не упоминаются и уж во всяком случае не называются прямо. В основном они из области физиологии. «Сокровенные части тела баронессы можно держать в руках, но нельзя называть их так, как они называются, хотя эти же слова можно орать перед ротой матросов»,— писал Соболев в «Капитальном ремонте». (В периоды античности и Возрождения эти табу в литературе почти не существовали.)

Так или иначе, литература имеет дело с условным человеком и условной жизнью, и нарушение этих условностей чревато сокрушительным эффектом. Один вдумчивый девятиклассник при чтении «Станционного смотрителя» Пушкина задал учителю вопрос: «А когда гусар двое суток лежал в горячке, кто из-под него горшок выносил — смотритель или сама Дуня?»

Подобные подробности неприемлемы для романтизма, противопоказаны лиризму, но для истинного реализма весьма существенны. Можно оспаривать натурализм Золя, но без натурализма Ремарка в «На Западном фронте без перемен» правда жизни явно потускнеет. Книга о войне без дерьма и сексуальных проблем, вывороченных внутренностей и суеверия,— не дает представления о войне... Роддом и больница, вытрезвитель и тюрьма,— почти не существуют в литературе. Стихи Баркова двести лет ходят в списках, но не публикуются — непристойны.

Талант всегда стремится к нарушению и отмене запретов. В противоположность ему всегда есть консерваторы, желающие запретить и то, что сейчас можно. Следует констатировать факт, что человечество имело табу всегда. (В те же периоды античности и Возрождения поношение религии каралось смертью.) Каждый решает сам, что можно и нельзя — и в жизни, и за письменным столом. Правда, есть еще редакторы и т. д....

7. **Фантазия.** В жанре сказки, «фэнтэзи», жизненный материал наименее важен. Автору вполне хватает малости, известной любому человеку; остальное черпается из собственного воображения.

8. **Умение воссоздавать неизвестные реалии.** Напрашивается старый пример с Кювье, воссоздававшем по найденной кости облик всего животного. Аналитический ум, постигший закономерности жизни, способен по нескольким подробностям восстановить событие целиком. Это сродни дедуктивному методу Шерлока Холмса. Герой романа Роберта Ладлэма «Рукопись Чэнселлора» пишет политический роман — и, зная лишь часть событий, описывает существующую в действительности и совершенно неизвестную ему секретную организацию! «Это правда, потому что по логике вещей должно быть именно так». Хорошему писателю нет надобности изучать описываемое во всех деталях — ему достаточно знать узловые моменты, правдиво воссоздать остальное позволят ум, логика, опыт, знание людей, талант. Так в тюремной камере аббат Фариа рассказывает Эдмону Дантесу о его врагах и их заговоре: Дантес знал, но не понимал, Фариа услышал впервые — но все понял и раскрыл цепь событий наивному собеседнику.

Такое умение позволяет сократить до минимума багаж неиспользуемых в работе знаний, по мере надобности моделируя любой материал прямо за письменным столом. Писатель влезает в шкуру своего героя, смотрит на мир его глазами — и видит даже то, чего не знал раньше.

Глава 3
КОМПОЗИЦИЯ

Композиция (построение, структура, архитектоника) рассказа — это расположение отобранного материала в таком порядке, которым достигается эффект большего воздействия на читателя, чем было бы возможно при простом сообщении фактов. Перемены в последовательности и соседстве эпизодов обусловливают разное ассоциативное, эмоциональное смысловое восприятие материала в целом. Удачная композиция позволяет добиться максимума смысловой и эмоциональной нагрузки при минимуме объема.

1. Прямоточная композиция. Наиболее древний, простой и традиционный способ передачи материала: какая-

то несложная история с минимальным количеством значимых действующих лиц рассказывается в последовательности событий, связанных единой причинно-следственной цепью. Для такой композиции свойственна неторопливость и подробность изложения: такой-то сделал то-то, а потом было так-то. Это позволяет обстоятельно углубиться в психологию героя, дает читателю возможность отождествить себя с героем, влезть в его шкуру, сочувствовать и сопереживать. Внешняя простота, как бы бесхитростность и безыскусность такого построения вызывают дополнительное доверие читателя, единая нить повествования позволяет не рассеивать внимание и целиком сосредоточиться на изображаемом. Так, к примеру, построен рассказ Ю. Казакова «Голубое и зеленое» — ностальгическая история первой юношеской любви: вечная тема, банальный материал, несложный городской язык, но, проживая вместе с героем день за днем, читатель радуется, печалится, тоскует.

2. Окольцовка. Обычно отличается от композиции предыдущего типа только одним: авторским обрамлением в начале и в конце. Это как бы рассказ в рассказе, где автор представляет читателю героя, выступающего в дальнейшем рассказчиком. Таким образом создается двойной авторский взгляд на рассказ: поскольку сначала охарактеризовывается рассказчик, то затем в собственно рассказе может «браться поправка на рассказчика» — образы автора и рассказчика намеренно расподобляются. Автор, как правило, мудрее и информированнее рассказчика, он выступает судьей и комментатором собственной истории. Выгоды такого приема в том, что

а) рассказчик может говорить любым языком — не только грубыми просторечиями, что простительно, но и литературными штампами, что иногда выгодно автору, поскольку просто и доходчиво: у автора развязаны руки, возможные обвинения в примитивности языка, дурном вкусе, цинизме, антигуманизме и т. п. он перекладывает на плечи своего ни в чем не повинного рассказчика, а сам в обрамлении может отмежеваться от него и даже осудить;

б) достигается дополнительная достоверность: обрамление нарочито просто, обыденно, от первого лица, — читатель как бы подготавливается к дальнейшей истории;

в) «двойной взгляд» может играть провокационную роль: читатель не соглашается с мнением как рассказчика, так и

автора, он как бы вовлекается в дискуссию, подталкивается к собственным размышлениям и оценкам, коли не получает в готовом виде оценку единую.

В качестве примеров — такие известные рассказы, как «Счастье» Мопассана, «Под палубным тентом» Лондона, «Судьба человека» Шолохова; прием это распространенный.

Окольцовка применяется и с более сложными видами композиции, но уже реже.

3. Точечная (новеллистическая) композиция. Отличается тем, что какое-то количество мелких подробностей и обстоятельств веером привязано к одному событию незначительного масштаба. Соблюдается триединство времени, места и действия. Характерна для бытовой прозы. Автор как бы наводит увеличительное стекло на одну точку и пристально разглядывает ее и ближайшее окружающее пространство. В «точечной» новелле нет ни развития характеров, ни изменения ситуации: это картинка из жизни.

Наиболее ярко это выражено в новеллистике Шукшина и Зощенко. Вот рассказ Шукшина «Срезал». Говорится о деревне, о семье Журавлевых, о Глебе Капустине: предыстория, характеры, обстоятельства. Затем — суть: застольный разговор, когда Глеб «доказывает» кандидату наук его «необразованность». Детали, лексика, эмоциональное напряжение превращают жанровую зарисовку в принципиальное столкновение торжествующего и завистливого хамства с наивной интеллигентностью.

Можно сказать, что точечная новелла — это один малый штрих из жизни, под пристальным взглядом автора принимающий масштабы и глубину художественного произведения. Таковы знаменитые короткие рассказы Хемингуэя. Через жест, взгляд, реплику единичный и внешне незначительный случай превращается в показ всего внутреннего мира героя, всей окружающей его атмосферы.

Различие прямоточной и точечной композиции в том, что в последней «ничего не происходит».

4. Плетеная композиция. Действие в ней есть, есть и последовательность событий, но русло повествования размывается в сеть ручейков, авторская мысль то и дело возвращается к прошлому времени и забегает в будущее, перемещается в пространстве от одного героя к другому. Этим достигается пространственно-временная масштабность, вскрывается взаимосвязь различных явлений и их вза-

имовлияние. На ограниченном пространстве рассказа сделать это нелегко, данный прием характерен скорее для таких романистов, как Томас Вулф. Однако поздняя новеллистика Владимира Лидина — пример удачного применения композиционной «плетенки», где за нехитрыми поступками обычных людей стоит все их прошлое, весь круг интересов и симпатий, память и воображение, влияние знакомых и следы былых событий.

Если каждый тип композиции вообразить в виде графика-иллюстрации, то длинная нить «плетенки» выпишет немало кружев, пока доберется до конечной цели.

5. Остросюжетная композиция. Суть ее в том, что наиболее значительное событие ставится в самый конец повествования, и от того, произойдет оно или нет, зависит жизнь или смерть героя. Как вариант — противоборство двух героев, которое разрешается в самом конце. Короче — кульминация является развязкой. В общем это коммерческий, спекулятивный ход — автор играет на природном человеческом любопытстве: «Чем все кончится?». По такой схеме строятся триллеры Чейза, на таком приеме построен самый знаменитый из романов Хейли — «Аэропорт»: взорвет злоумышленник самолет или нет? Интерес к этому заставляет читателя жадно проглатывать роман, нашпигованный массой побочных подробностей. В новеллистике такой прием ярко проявляется у Стивена Кинга.

6. Детективная композиция. Отнюдь не адекватна предыдущей. Здесь центральное событие — крупное преступление, необычайное происшествие, убийство — выносится за скобки, а все дальнейшее повествование — как бы обратный путь к тому, что уже произошло раньше. Перед автором детектива всегда стоят две задачи: во-первых, придумать преступление, во-вторых, придумать, как его раскрыть,— именно в таком порядке, никак не в обратном! Все шаги и события изначально предопределены преступлением, словно ниточки тянутся из каждого отрезка пути к единой организующей точке. Построение детектива — как бы зеркально: действие его заключается в том, что герои моделируют и воссоздают уже бывшее действие.

Из коммерческих соображений авторы детективов разводят их до объемов романов, но изначально, созданный Эдгаром По и канонизированный Конан-Дойлем, детектив был рассказом.

7. Двухвостая композиция. Самый эффектный, пожалуй, прием в построении прозы. В литературе первой половины XIX века встречался в таком виде: какое-то описываемое событие оказывается сном, и затем произведение оканчивается совсем иным образом, чем, полагал было читатель, уже кончилось. («Гробовщик» Пушкина.) Самый знаменитый образец — рассказ Бирса «Случай на мосту через Совиный ручей»: разведчика вешают, веревка обрывается, он падает в воду, спасается от стрельбы и преследований, после тяжких испытаний достигает родного дома,— но все это ему лишь казалось в последние миги жизни, «тело покачивалось под перилами моста».

Построение такое сродни инквизиторской «пытке надеждой»: приговоренному предоставляют возможность бежать, но в последний миг он попадает в объятия тюремщиков, ждущих его у самого выхода на свободу. Читатель настраивается на благополучный исход, сопереживает с героем, и сильнейший контраст между счастливым концом, до которого повествование уже добралось, и трагическим, каковой оказывается в действительности, рождает огромное эмоциональное воздействие.

Здесь в узловом моменте повествование раздваивается, и читателю предлагают два варианта продолжения и окончания: сначала благополучный и счастливый, затем зачеркивают его, объявляя несбывшейся мечтой, и дают второй, реальный.

8. Инверсионная композиция. Эффект ее, так же, как и предыдущей, основан на контрасте. Какое-то событие изымается из естественной хронологической цепи и помещается рядом с противоположным ему по тональности; как правило, эпизод из будущего героев переносится в настоящее, и соседство полной надежд и веселья молодости — и уставшей, многого не добившейся старости рождает щемящее ощущение быстротечности жизни, тщеты надежд, бренности бытия.

В пьесе Пристли «Время и семья Конвей» в первом действии молодые люди строят планы, во втором — десять лет спустя — прозябают, в третьем, являющимся непосредственным завтрашним продолжением первого, продолжают надеяться и бороться (а зритель знает уже, что надеждам их не суждено сбыться).

Обычно **7.** и **8.** используются для создания трагической тональности, «плохих концов», хотя в принципе возможно

наоборот — утвердить светлый конец, завершая мрачные по колориту события жизнеутверждающим эпизодом из другого временного пласта.

9. Шарнирная композиция. Классический образец — новеллистика О. Генри. Интереснейший гибрид с использованием элементов детектива, ложного хода и инверсии. В узловом пункте развития действия самое принципиально важное событие изымается автором, и сообщается под самый конец. Совершенно неожиданная концовка придает всему рассказу смысл иной, нежели читатель видел до этого: поступки героев приобретают иную мотивировку, иными оказываются их цель и результат. Автор до последних строк как бы дурачит читателя, убеждающегося, что главного-то в рассказе он не знал. Такую композицию можно было бы назвать обратной: концовка рассказа обратна тому, что ожидает читатель.

Суть в том, что любой рассказ О. Генри вполне мог бы существовать и без «коронной» концовки. На концовке же, как на шарнире, рассказ поворачивается другой своей стороной, превращаясь фактически во второй рассказ: могло быть вот так, но на деле вот эдак. Сыщик оказывается жуликом, ручной лев — диким, и т. д.

10. Контрапункт. Аналогично музыкальному термину — параллельное развитие двух или более линий. Классический образец — «42-я параллель» Дос Пассоса. Незнакомые между собой люди живут каждый своей жизнью, соприкасаясь лишь изредка. Вообще такое построение более свойственно длинной прозе, роману. В новеллистике встречаются два варианта контрапункта:

а) две-три не связанные между собою сюжетно линии совмещаются по пространственно-временному принципу — и то, и другое, и третье происходит здесь и сейчас: в результате такого монтажа возникает совершенно новая ассоциативная, эмоциональная, смысловая окраска (так, в знаменитой сцене объяснения Родольфа и Эммы в «Мадам Бовари» Флобера перемежение фраз обольстителя отрывками из сельскохозяйственного доклада создает ощущение пошлости — и в то же время желания Эммы бежать от этой пошлости);

б) линия из прошлого, история из прежней жизни перемежается с лицевым планом, объясняя поведение героя в настоящий момент, раскрывая его внутренний мир, — прошлое как бы живет в настоящем (как, скажем, в рассказе Сергея Воронина «Роман без любви»).

11. Револьверная композиция. Здесь событие показывается с разных точек зрения глазами нескольких героев, подобно тому, как деталь, доводимая до нужной формы, поочередно обрабатывается несколькими резцами, подаваемыми вращающейся обоймой. Это позволяет и диалектически рассмотреть происходящее, и показать героев как со стороны, так и изнутри, их собственными глазами. В одном случае

а) каждый из героев повторяет свою версию одного и того же события («В чаще» Акутагавы);

в другом

б) рассказчики сменяются по мере развития действий, как в эстафете («Сеньорита Кора» Кортасара).

Глава 4
ЗАЧИН

1. **Первая фраза.** Эта проблема заслуживает самостоятельного исследования. Вопрос «Как начать?» довлеет над автором постоянно. Важность первой фразы отмечена многими и давно. Первая фраза — это камертон, задающий звучание всей вещи.

Иногда первая фраза просто хороша сама по себе и долго живет в памяти писателя невостребованной: ее не к чему приспособить. Постепенно звучание ее расширяется, она обрастает дополнительным смыслом, возникает паутина ассоциаций, из которых постепенно прорисовывается контур рассказа, созвучного этой фразе. В такой ситуации первую фразу можно уподобить паровозу, вытягивающему из темного тоннеля поезд рассказа. (Подобный вариант создания рассказа родствен рождению стихов, методу поэтическому, эмоционально-ассоциативному, когда один оборот, одна строка вызывает за собой к жизни последующие строфы.)

Бывает наоборот: рассказ в общем готов, но без хорошей первой фразы ему не хватает определенности, энергичности, — поезду не хватает того самого паровоза. Иногда подолгу, мучительно, порой безуспешно ищет автор эту сакраментальную фразу.

Есть старый рецепт: из уже готового рассказа вообще выбросить начало, первый абзац или даже страницу-две —

тогда фраза, оказывающаяся первой, уже несет в себе общую тональность и энергию рассказа, поскольку к этому месту автор уже «расписался», стиль рассказа обрел определенность. Пожалуй, это годится для большинства рассказов — но только не для тех, где звучание слова, отточенность языка имеют большое значение. В настоящей короткой прозе каждое слово и каждый знак должны стоять на единственно возможном месте.

А порой у писателя имеется в загашнике запас хороших фраз, годящихся для зачинов, и он «прицепляет» к уже готовому рассказу подходящее начало. Пусть даже оно грубовато стыкуется с последующим материалом рассказа — читатель этого не заметит и примет как должное: если фраза хороша, смачна, соответствует общему духу рассказа, можно не слишком заботиться о тщательной шлифовке швов и стыков текста: резкий мазок в живописи предпочтительнее гладенького размазывания красок.

Основные типы первых фраз можно, пожалуй, перечислить:

А) Экспозиционная. Первой же фразой автор старается ввести читателя в курс дела как можно полнее: называется и характеризуется герой, указывается место и время действия, так что сразу становится понятно, о чем пойдет речь. Например: «На исходе холодного сентября начальник геодезической партии Иван Петров ожидал в таймырской тундре вертолет, который должен был вывести их на материк». Это сразу настраивает на обстоятельное, объективное повествование. Начало обстоятельное, вразумительное, богатое информацией и бедное эмоциями, интонационно нейтральное. Это самый простой, азбучный ход, к которому охотно прибегают начинающие авторы.

Б) Пейзажная. Описывается место действия, обычно с привнесением настроения. Также удобное начало: та печка, от которой легко танцевать в любую нужную сторону. Пейзаж может быть мрачным или светлым, городским или «природным». Обычно последующие фразы и абзацы соединяются с ним по принципу внутреннего созвучия, но возможен и принцип контраста: яркий луг — мрачное действие и т. п.

В) Автобиографическая. Когда рассказ ведется от первого лица, просто напрашивается начало вроде: «Тогда-то я был там-то и делал то-то». «Однажды, возвращаясь

домой, я увидел, как по лестнице поднимали рояль». Дальше можно познакомиться с владельцем рояля, а можно вспоминать, как в армии сержант заставил музыкантов тащить рояль на шестой этаж, или как рассказчик был на фортепианном концерте, или как в детстве его заставляли учиться музыке и т. п. Первый вариант — «однажды со мною случилось то-то» — пожалуй, наипростейший из всех существующих: так часто пишут графоманы, тут большого ума не требуется. Хотя все зависит от того, что же будет дальше...

Г) Биографическая. Без особых ухищрений начинают с описания прошлого или настоящего главного героя. Вариант усложнен, если начинают с биографии второстепенного героя. («Роберт Кон был когда-то чемпионом Принстонского колледжа в среднем весе».— Хемингуэй.) Вариант еще более усложнен, если герой вообще не имеет отношения к действию, а связь здесь — ассоциативная, или для контраста, или для достижения юмористического эффекта.

Д) Характеристика. Первой же фразой характеризуется герой, как правило — центральный. («Я человек больной. Я злой человек...» — Достоевский.) Иногда, подбираясь к главному исподволь, автор начинает с характеристики второстепенного героя. Такой зачин сразу дает причинную, психологическую мотивировку будущих действий.

Е) Сентенция. Выгодна тем, что дает и мысль, и настроение, и предупреждение о небходимости читать внимательно: может быть актуальной или вечной, веселой или печальной, нарочито-наивной или скорбной. «Беды, как известно, идут полосой». Опасность тут в том, что легко впасть в напыщенность и банальность, показаться претенциозным.

Ж) Портрет. Один из традиционных и испытанных видов зачина. Обычно, опять же, относится к главному герою, но не обязательно. Может быть стилистически разнообразным: серьезным, сатирическим, фантастическим, юмористическим и т. д.

З) Деталь. Первая фраза — словно взгляд через увеличительное стекло на какой-то один предмет, одну черту — будь то обгорелое дерево, или какой-то звук, или злые глаза чьи-то, или денежная купюра и т. д. Деталь такая обычно броская, резкая, примечательная — хотя и здесь может быть наоборот, автор специально подчеркивает заурядность, обыденность того, что описывает. Деталь, выпяченная в первой

фразе, приобретает символическое значение, ассоциативно переносимое на дальнейшее повествование.

И) Действие. Автор берет быка за рога, отбрасывая всяческие предисловия и начиная прямо с какого-то момента происходящих событий. «Сидоров осторожно закрыл дверь и с чемоданом в руке спустился по лестнице». Плюс в том, что на первых порах читатель гарантирован от скуки: рассказ динамичен. Трудность в том, что обстановку, обстоятельства и проч. автор теперь должен давать через детали, штрихи, отдельные фразы. Это позволяет сделать рассказ более емким, лаконичным, придать изображаемому зримость и глубину: текст несет в себе опорные точки, по которым каждый читатель чуть по-своему видит происходящее. Поскольку обстановка вначале еще не ясна, то первая фраза действует несколько интригующе, обещает и дальше динамичность, вызывает желание узнать, в чем же дело. Чтобы не обмануть интерес читателя и выдержать весь рассказ на уровне хорошего начала, требуется несомненный профессионализм.

К) Концентрат действия. Выражается простым нераспространенным предложением: подлежащее плюс сказуемое, два слова, никаких подробностей. Предмет действия может быть главный и второстепенный. Главный — «Самолет взлетел», «Траулер тонул», «Николаев упал». Предполагает в последующих фразах напряженность интонации, лаконичность, динамизм, логическое развертывание действия. Второстепенный — «Падал снег», «Солнце село», «Мороз крепчал». Последний зачин высмеян сто лет назад Чеховым в «Ионыче» как отчаянный штамп, и однако, как заметил Вамбери, «Старые истины самые верные — они испытаны временем». Начинающий писатель должен знать штампы, чтобы избегать их; настоящий писатель не должен бояться ничего. Штамп-то он штамп, а действует эффективно. Разумеется, все средства художественного языка по мере развития и распространения их употребления теряют свою свежесть, стираются, пользоваться ими становится как бы неприличным: «Это плохо, потому что банально». Но есть тот уровень языка, который не может стать банальным: краткая передача информации.

Л) Сильное действие. Предыдущий вариант, но распространенный дополнением и обстоятельством. Излюбленный зачин короля нашей нынешней коммерческой беллетристики Валентина Пикуля: «Лошади рушили фургоны в воду», «Ветер рвал плащи с генералов». Штамп, отшлифованный до блеска. Безошибочно выигрышное начало. Слияние элементов действия, пейзажа, экспозиции, поданное с предельной экспрессией. (Ах, и Пушкин любил начинать так: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова». — «Пиковая дама».)

М) Эмоциональная фраза. Может выражаться восклицанием, междометиями, отдельными словами или одним повторяемым словом, чьей-то репликой. «Ох... Как же теперь...» «Ура! Отлично!» «Ну же ты и осел...» «Теперь он не выкрутится?» — и т. п. Предваряет эмоционально сходную сцену или же продолжается объяснением того, с чем связаны и кем по какому поводу высказаны данные эмоции.

2. **Формы зачина.** Интонационный строй первой фразы, ее информативная нагрузка и эмоциональный аспект должны, естественно, сочетаться с последующими фразами, выполняющими по отношению к первой подчиненную роль, подстраивающимися под нее по форме и содержанию. Вариабельность форм зачина способствует этому соответствию:

А) Повествовательная. Самая привычная и традиционная.

Б) Диалог. Очень удобное и выгодное начало. Во-первых, сказать можно все, что угодно: о герое и о пейзаже, о действии и о вечных истинах. Во-вторых, диалог можно продлить, а можно в любой момент оборвать и перейти к повествованию. В-третьих, на первую реплику может следовать как прямой логичный ответ, так и самый неожиданный, непоследовательный, что оживляет вхождение в рассказ.

В) Монолог. Сохраняет многие преимущества диалога. Может быть прямым и внутренним, предполагать наличие слушателя или нет. Тоже позволяет оживить любые фразы разнообразнейшими разговорными выражениями и интонациями.

Г) Письмо. Близко к монологу, причем имеет то преимущество, что в нем можно сочетать разговорную речь с особенностями эпистолярного стиля. Письмо как зачин может быть рассказом в рассказе, резко повышая емкость и «полезную нагрузку» текста.

Д) Документ, причем самый разнообразный: приказ об увольнении, выписка из архива, заявление на квартиру,

приговор суда и т. д. (О возможностях официально-делового стиля речь будет в следующей главе.)

3. **Переход к основной части.**

Как первая фраза, так и зачин в целом сочетается с последующим текстом вполне перечислимым и даже ограниченным числом способов:

А) Последовательное развитие. Не требует комментариев: логично и естественно, в согласии с причинно-следственной связью, действие разворачивается.

Б) Хронологическая последовательность. Не то же самое, что предыдущее: «После того — не означает вследствие того», как гласит юстинианово право. Этим широко пользуются авторы детективов, строя ложные боковые ходы. Это удобно для создания полифонии рассказа: не связанные между собой, но совпадающие по времени действия дают панорамность изображаемого.

В) Временной возврат. Автор дает предысторию того, с чем познакомил читателя в начале. Часто начало является результатом каких-то действий: сначала нас впечатляют результатом, заинтриговывают, потом дают события, бывшие до того. Нередко это принимает форму воспоминания, и тогда окрашивается естественной ностальгией. Если результат печален, то известность заранее такого исхода усиливает минорную тональность рассказа; если конец мажорен, то даже самые тяжкие испытания воспринимаются читателем в мажорном ключе: «Конец будет хороший». Такой прием усиливает настроение рассказа, повышает внимание к основной мысли, поскольку сюжетные повороты уже не увлекают настолько, насколько могли бы, будь итог неизвестен.

Г) Временной прыжок. Иногда зачин отделен от основного действия годами, иногда и веками: речь может пойти о выросшем уже человеке, родившемся в результате случайной встречи его родителей в командировке, или о погребении фараона, к примеру, и экспедиции в пирамиду. (Проблема времени в художественном тексте изучалась немало. Здесь заметим лишь, что стык двух временных срезов, когда между ними выброшен значительный кусок, рождает щемящее и даже трагическое ощущение быстротечности бытия, человеческой близости к давно покинувшим сей мир — они как бы оживают... Усиливается дремлющее обычно чувство причастности к истории, ответственности за то, что было прежде тебя. Это сильный прием...)

Д) Ассоциация. Так сломанный цветок репейника напомнил Толстому Хаджи-Мурата. Здесь продолжение следует не в зависимости от реалий самих по себе, но в соответствии с настроением, звучанием, внутренней тональностью зачина, приобретающего, пожалуй, символическое значение.

Е) Контраст. Может существовать между зачином и продолжением в массе аспектов: лексическом, эмоциональном, интонационном, информативном, пространственном и т. д. — то есть на любом стилистическом или фактологическом уровне. На ветке щебечет птичка — и на той же ветке вешают человека: лишь один из простейших примеров. Контраст вызывает своего рода шок у читателя: сочетание двух несочетаемых элементов вызывает психологический дискомфорт, сравнительно сильную эмоцию — смех или печаль, иногда граничащие друг с другом: тот самый «смех сквозь слезы»: сочетание двух несочетаемых элементов дает совершенно иной результат, чем они дали бы порознь. Изображая контраст, автор стоит как бы на пограничье между двумя его сторонами, и картина получается двойственная, диалектичная. (В этом гений Чаплина: «Смешно, но невесело...») Чаще всего стилистический и ситуационный контраст используют юмористы: проверенный способ достичь комического эффекта. Достичь трагического эффекта труднее (человек вообще легче смеется, чем плачет, и охотнее раскрывается для эмоций положительных, чем отрицательных). В любом случае неожиданное удивляет, дает дополнительное возбуждение нервной системе, возбуждение легко принимает форму негодования, сочувствия, повышенного интереса. Контрастное начало можно считать наиболее выигрышным.

Глава 5
СТИЛЬ

Этот аспект литературного творчества наиболее изучен и наименее поддается как анализу, так и овладению. Несколько десятков тысяч слов активного словарного запаса дают неисчислимое количество сочетаний и комбинаций. Но умение писать — это лишь во-вторых умение адекватно излагать на бумаге свои мысли, чувства, впечатления; во-первых же

это — умение наблюдать, фиксировать, анализировать, мыслить. Недаром живут изречения типа: «Стиль — это человек», «Стиль — это мировоззрение». Стиль являет собой диалектическое единство языка как средства мышления и языка как средства передачи информации. Глубокое и оригинальное мышление, тонкое и острое чувствование находят свое отражение в стиле; научиться им специально — невозможно, они определяются всей культурой человека, его духовным и интеллектуальным потенциалом.

Содержание определяет форму. Мысль определяет фразу. Овладение мыслью — первый этап овладения стилем. Жадные чувства и пытливый ум проводят внешне незаметную работу, необходимо предшествующую рождению фразы. Желание, энергия, последовательность способны помочь развить ум и чувство.

То есть: работа над словом происходит не тогда, когда писатель садится за письменный стол — она происходит постоянно, непрерывно, как постоянно и непрерывно писатель ощущает жизнь и размышляет о ней, будь то в форме логических суждений или абстрактных художественных образов, сознательно или подсознательно; слово — лишь завершающее звено в неразрывной цепи творческого процесса.

Мировоззрение писателя, его настроение, его опыт, образование, эстетические взгляды, темперамент, симпатии и антипатии, его ценностная ориентация и уровень притязаний — неизбежно определяют выбор темы, идеи, материала, и в конечном итоге — выбор слова.

Второй же аспект стиля — собственно техника письма, включающая в себя технику таких элементов, как

слово

сочетание двух слов

речевой оборот

фраза

сочетание фраз

период (под которым в данном случае понимается часть текста, объединяемая единством времени, места, действия и предмета)

стык периодов (обычно выражающийся графически в переходе к следующему абзацу).

1. Точность слова определяется доскональным знанием описываемого предмета, глубиной его осознания и объемом

активного словарного запаса (редко превышающего десять тысяч слов даже у талантливых писателей). В поисках точного слова синонимический ряд часто оказывается бесполезен — плодотворнее поиск по линии сходства внутренней сущности: «жертва», «упрямец», «тело», «несчастный», «человек» и т. д. — в определенном контексте являются словами одного ряда. Выбор точного слова — уже авторская позиция, уже мировоззрение, уже стиль. Лишь авторское отношение обычно разделяет слова «бандит» и «партизан», «бунтовщик» и «революционер» (невольно вспоминается: «Мятеж не может кончится удачей, в противном случае его зовут иначе.»). Кроме таких, стилистически окрашенных слов, есть стилистически нейтральные: «стол», «земля», «дождь» и т. п. — но, во-первых, нейтральное описание уже есть частный случай авторской позиции, во-вторых, и самое нейтральное слово вызывает к жизни какой-то ассоциативный ряд.

На точности слова сказываются: звучание; принадлежность к определенному лексическому ряду; частота употребления. Неблагозвучность, заштампованность лишают правильное вроде бы слово его смысла — смысл исчезает, он не воспринимается.

Чем эмоционально нейтральнее текст, тем большая буквалистская точность требуется от слова: называть кошку кошкой.

Вышесказанное относится прежде всего к имени существительному, к называнию предметов, что есть основа любого текста. Гвоздь предложения — подлежащее: «кто?» или «что?». Создание фразы почти всегда начинается с такого гвоздя. (Хотя бывает иначе — сначала у писателя есть лишь действие, скажем, «мчался», и уже потом к этому первому слову подбираются остальные; или эпитет, например, «ужасающий», сразу определяющий тональность фразы; но это скорее исключения.)

Чем текст эмоционально окрашеннее, тем шире выбор необходимого слова и тем большую роль играет его выразительность. Вместо выражения «рослый мужчина» идут в ход «гигант», «амбал», «правофланговый», «шкаф» и т. д.

2. Сочетанием двух слов и занимается поэтика более всего. Нет необходимости повторять все виды существующих стилистических фигур — тропов и т. д. Два основных типа сочетаний — существительное и прилагательное, су-

ществительное и глагол. Сочетаемость происходит по двум линиям — точности и стилистической напряженности. Точность не требует развернутых комментариев: «камень падал», «камень холодный». Напряженность же возникает при сочетании двух слов, которые по своему прямому, буквальному значению не сочетаются: между ними возникает некое свободное стилистическое пространство, своего рода люфт — как бы два смысловых поля накладываются друг на друга, и в их взаимодействии возникает новое, неожиданное смысловое и эмоциональное значение: «жесткая речь», «ледяная улыбка», «ласковое море», «оратор заклокотал», «государство рухнуло». Любой желающий углубиться в поэтику может обратиться к ряду учебников, словарей и специальных исследований.

3. Речевым оборотом можно считать несколько взаимосвязанных слов, образующих как бы один из смысловых блоков, которые уже и составляют фразу — простое предложение в составе сложного, причастный или деепричастный оборот, распространенное обстоятельство и т. д. («Туалет его был свеж, / но в каждой складке платья, / в каждой безделице / резко проглядывала претензия быть львом — превзойти всех модников и самую моду.») Кроме выбора ключевых слов и построения словосочетаний здесь вступают в силу порядок слов и особенности грамматических связей. Инверсия подчеркивает значение какого-то слова («Он любил жить» — «Он жить любил»: слово не на своем привычном месте вызывает повышенное внимание и ему придается читателем повышенное значение). Грамматические связи должны быть четки и внятны, но особенную прелесть обороту придает некоторый выверенный аграмматизм, оттенок небрежной вольности или изысканной архаичности: точность смысла, верность интонации — выше правил букваря. («Ильин скакал между двойным рядом деревьев»,— написал Толстой в «Войне и мире».— «И перед роту с разных рядов выбежали человек двадцать». Не одно и то же «бежал от опасностей» и «бежал опасностей», «следил за движениями» и «следил движения». Заметим, что лишь тот, кто хорошо знаком с грамматической нормой, способен оценить достоинства оправданных отступлений от нее.)

4. Фраза может состоять из одного слова, и может растянуться на весь толстый роман — так, «Сто лет одиночества» Маркеса в оригинале — одна бесконечная фраза. Ор-

ганизующая роль синтаксиса здесь ясна в пределах академической грамматики, за пределами же таковой вызывает вечные столкновения авторов с редакторами. Учтем, что русский литературный язык, восходящий к Пушкину — это, если говорить о синтаксисе, французская пунктуация и французская интонационная система фразы, весьма ощутимо наложенные на русскую лексику и русскую (с немецкой — от времен Петра) грамматику. Если с запятой все более или менее ясно, то авторское право на прочие знаки относится к правилам с великолепной пренебрежительностью.

А) Точка может стоять в любом месте. Предложение можно рубить на любые куски. Плавное течение речи сменяется отрывистым стуком забиваемых гвоздей: «Никогда. Я. Не. Вернусь. Сюда».

Б) Можно обойтись вообще без знаков препинания, фраза полетит на одном быстром дыхании: «Воспоминания мучают меня в горячечных снах она возвращается глаза ее темны губы горячи нет мне покоя».

В) Многоточие, вопросительный и восклицательный знаки могут стоять в любом месте фразы, причем после знака она продолжается с маленькой буквы: «Наглец! мальчишка! как посмел он мне перечить? но он мой сын... в темнице...»

Г) Вопросительный и восклицательный знаки могут быть поставлены в середине фразы после какого-либо слова или оборота и заключены в скобки, чем подчеркивается, что знак выражает авторское отношение к тексту: «Он получил задание от некоего высокого начальника (?) и для его выполнения собрал с предприятий сто тысяч (!), но тут его и обокрали».

Д) Тире может выделять любое слово, любой оборот, членить фразу на отдельные обороты, интонационно подчеркивая их значимость. Достаточно раскрыть раннего Горького: «Дело — сделано,— мы — победили!» «Ну, что же — небо? — пустое место... Я видел небо».

Е) Двоеточием можно присоединять подчиненные предложения, обороты и отдельные слова: это более сильная и глубокая связь, чем посредством запятой. «Он вошел: его не ждали». «Он знал жизнь: имел хорошую память». «Жена таится от мужа: и так везде». «Сколько лет он верил: ждал». Допустимы в одной фразе два и более двоеточий последо-

вательно: «В последний раз предупреждаю: оставь ее: ты ее не стоишь: я тебя насквозь вижу».

Ж) Точка с запятой может заменить едва ли не любой интонационный знак, усиливая паузу, дробя фразу на отрезки, но сохраняя ее непрерывность, единство. («Так глупо я создан; ничего не забываю; ничего!..» «Сверхъестественным усилием она повалила меня на борт; мы оба по пояс свесились из лодки; ее волосы касались воды; минута была решительная». — Лермонтов, «Герой нашего времени».)

5. Сочетания фраз и периодов не вызывают трудностей и вопросов, когда описание разворачивается последовательно.

При временном или пространственном переходе возможен:

а) вводный переход: обороты типа «Назавтра...», «Через неделю...», «Когда он пришел туда-то...» — или «В это время там-то...», «А в другой комнате...» и т. д.;

б) перескок: автор приступает непосредственно к следующему эпизоду, никак его не предваряя и не предуведомляя читателя: все явствует из текста. Начинающий или неумелый автор обычно пытается объяснить каждое движение, детализируя подробности и нагоняя скуку; умелый же стыкует значимые эпизоды: так художник пишет картину резкими сочными мазками, а ремесленник зализывает каждый штрих. (Возможны также абзац, отточие в начале абзаца или предложения, пробел, с отчерком или звездочками.)

II. Текст и подтекст. Говорится одно, а подразумевается другое. Обычно говорится о простых вещах: герои пьют чай или ловят рыбу, а на самом деле страдают и вообще мир разрушается. Возможно и наоборот: герой толкует о сложнейших вещах, а на самом деле просто хочет обладать героиней и т. п. Подтекст строится на несоответствии внешней формы текста его содержанию: стилистика внешняя не совпадает со стилистикой внутренней. Внешняя дается в лексике, интонации, ритме, теме, материале, — на внутреннюю намекается несоответствиями: легкость фраз не соответствует их серьезному содержанию, незначительность действий — мрачному настроению героя, комфортная обстановка — истерическому настроению, мелкость происходящего — серьезности интонации и тяжеловатому вниманию к деталям. Восходит к чеховской драматургии, в прозе

разработано Джозефом Конрадом, канонизировано Хемингуэем.

III. Обычно принято подразделять стили на:

деловой /официальный/;
газетный /публицистический/;
научный;
торжественный;
разговорный /повседневный/;
просторечный;
жаргон;
фамильярный;
эпистолярный;
юмористический /шутливый/;
сатирический /насмешливо-издевательский/.

Возможны и более мелкие обособления: фельетонный или очерковый стиль, стиль рапорта или жалобы, диалекты те или иные, жаргон уголовный, молодежный, профессиональный и т. д.

Выделяются художественные стили:

орнаментальный — усложненный, метафорически насыщенный;
иронический;
ноль-стиль — бесстрастное, внешне сухое описание;
лапидарный — краткий, даже рубленый;
экспрессивный;
сентиментальный;
романтичный — как и предыдущий, определяется соответствующей лексикой;
сказ — яркий, «ударный», уподобленный разговорной речи;
описательный — спокойный, подробный.

Все эти определения, разумеется, условны и неисчерпывающи.

В рассказе могут сочетаться два или более разных стилей, что дает практически бесконечное количество вариантов.

Единого «стиля рассказа», разумеется, не существует.

Основные отличия стилистики короткой прозы от длинной определяются тем, что

а) на малом пространстве рассказа любой стилистический прием играет большую роль, чем в длинной прозе;

б) в рассказе допустима большая концентрация сильных стилистических приемов и средств, что в длинной прозе будет утомительным и неудобочитаемым.

1. Лексика. Рассказ может обращаться к любому языковому пласту и давать его в любой концентрации: малый объем позволит «переварить» самый трудный и непривычный текст. Возможно, скажем, построение целиком на просторечии или жаргоне: то, что станет тягостным и надоедливым в романе после двадцатой страницы, не успеет приесться в коротком рассказе. (В русской прозе двадцатых годов тому немало подтверждений:

романы, написанные языком «от земли и сохи», давно канули в лету — а рассказы Зощенко радуют читателя и сейчас; но представьте роман, написанный языком зощенковских рассказов: внешне незатейливая и грубоватая просторечная лексика в длинной прозе утеряет все свое обаяние и юмор, текст рассыпется подобно сухому песку.)

2. Ритм. Вообразите марафонский бег с барьерами. В принципе возможно, но невероятно вымотает бегунов и будет действовать на нервы зрителям, — хотя бег с барьерами на сто десять метров — зрелище вполне увлекательное. Так и длинная проза требует более плавного и спокойного ритма, рассказ же допускает самую жесткую ритмическую организацию фразы, иногда совершенно родственной фразе поэтической. Жесткий ритм увеличивает напряжение фразы, повышает ее эмоциональную нагрузку до уровня, который невозможно поддерживать долго. (В толстом романе «Перекресток» ленинградца Юрия Слепухина лишь одна фраза западает в память: «С воздуха мертвой бульдожьей хваткой вцепились в Германию английские бомберы». Четырехстопный амфибрахий, которому выпадение нескольких безударных слогов придает дополнительную рубленую жесткость. Но каково было бы читать шестьсот страниц в подобном ритме! Насквозь ритмован, как давно отмечено, язык «Часов» и «Пакета» Леонида Пантелеева, а ранняя проза Бориса Лавренева — с точки зрения ритмической организации почти белые стихи. Но уже роман Андрея Белого «Петербург», с четкой ритмической канвой объемистых текстовых пространств, остается скорее экспериментом, ценным для писателей и филологов, но скучным и маловразумительным при чтении и вряд ли имеющим самостоятельную литературную ценность. Поучительно построение гениального романа Мориса Симашко «Искупление дабира»: стиль вязок, плотен, ритмован, и каждую главу автор разбивает на подглавы длиной от одной до шести страниц, тем самым подавая текст порциями объема короткого рассказа, позволяя читателю отдохнуть в паузах.)

3. Фонетика. Звукопись, аллитерация также играет в короткой прозе бóльшую роль, чем в длинной.

4. Интонация. Аналогично.

Глава 6
ДЕТАЛЬ

Под деталью обычно понимают подробность предметного уровня: какую-то конкретную вещественную мелочь или какое-то конкретное свойство, особенность предмета.

Первый аспект детали — это апелляция к органам чувств: обогащение изобразительного ряда текста.

1. Цвет. В обыденной жизни человек обходится называнием двух-трех десятков цветов. Художники оперируют уже двумя (в среднем) сотнями наименований красок и оттенков. Но многоцветие природы бесконечно.

Осваивая цвет, литература обходилась вначале основными немногочисленными красками: небо могло быть синим, голубым, лазурным, серым, черным; рассвет — алым или золотым. В XIX веке с расцветом реализма литература стремится к точному правдоподобию, и вот у мастеров пейзажа заря становится винно-пурпурной, лимонной, серебряно-зеленой; выясняется, что небо бывает едва ли не любых цветов, тени оказываются не только серыми и черными, но и сиреневыми, синими, бурыми.

Поскольку все искусства косвенно, но неразрывно связаны между собой, образуя единый культурный макрокосм, можно увидеть, что в освоении и использовании цвета литература идет вслед за живописью. XX век породил новые условные формы живописи, и следом в литературе появились «медные небеса», «латунная планка рассвета», «красный туман», «синяя крона, малиновый ствол» и т. д.

Цвет в современной литературе как правило условен, резок, силен, экспрессивен. «Зеленое небо», «черная вода», «красные глаза». Автор не столько следует правде жизни, сколько добивается зрительной выразительности, художественной эффективности фразы. Наблюдается своего рода неопримитивизм: что угодно может быть какого угодно цвета: лицо — «коричневое», «серое», «голубое», «зеленое», про-

рубь — «фиолетовая», «синяя», лужа — «оранжевая», «серебряная». Цветовая деталь делает описываемое не только зримым, но и броским, несколько неожиданно-непривычным, а потому воздействующим на воображение.

2. Запах. По условности в литературе может соперничать с цветом. Если цвет обычно «какой-то», то запах обычно — «чего-то»: хвои, мыла, бензина, краски, роз, земли и т. д. Почти любой предмет имеет свой запах, человек различает запахи, как известно, слабовато, и вот из множества запахов писатель выбирает (называет) при конкретном описании один-два, реже три, и уж совсем редко четыре и больше. Двух характерных запахов обычно достаточно для передачи обонятельной гаммы, причем запахи эти частенько не подлинны, а придуманы по принципу «чем должно пахнуть, чтоб читатель вдохнул описываемую обстановку». Отсюда накладки вроде «в лазарете пахло сулемой», хотя сулема запаха не имеет, и пр. Вояка после марша пахнет «кожаными ремнями и дорожной пылью», хотя в действительности все перешибет крепкий дух застарелого пота. В порту пахнет «нефтью и апельсинами», хотя в действительности может пахнуть гниющими водорослями, краской, дизельным выхлопом плюс еще сотня запахов. Запах в прозе — это визитная карточка предмета, характерно дополняющего обстановку, но если простое называние или перечисление обращается прежде всего к зрительному воображению, то упоминание о запахе задействывает еще одно чувство.

3. Вкус. Конечно, в прозе мало что пробуется на язык: кроме дегустации яств и напитков поминается вкус разве что крови и пота, да изредка сорванного стебелька и в юмористическом ключе картон, чернила и еще какая-нибудь гадость. Зато к запахам вкусовые ощущения применяются постоянно: запах может быть горький, соленый, терпкий, кислый, сладкий, сытный и т. д. — полная вкусовая гамма.

4. Звук. Звук придает описанию сенсорную панорамность аналогично запаху, с той лишь разницей, что слух играет в жизни человека гораздо большую роль, чем обоняние, через слух поступает большее количество информации. С одной стороны, не упоминать в прозе о звуках нельзя, описываемое обычно полно звуков, и надо дать читателю их услышать. С другой стороны, каждый читатель как-то представляет себе не только вид, картину описываемого (даже если не называются никакие подробности, а просто:

«стол», «лес» — опыт тут же вызывает в воображении вид какого-то стола или леса), но и основные, программные, так сказать, звуки, сопровождающие действие. С третьей, взаимоотношения звука и текста — вопрос особый, и иногда незачем специально упоминать о звуке, понятном и так. Например, «копыта били в булыжную мостовую» — звукозапись передает звонкий твердый стук. Звук может даваться простым называнием предмета, его производящего: звук копыт, горна, поезда, скрипки, бритвы. Может конкретизироваться: стук копыт, пение горна, грохот поезда. Из множества звуков, опять же, выбираются самые характерные, нужные. Передаваемый литературными средствами звук, как и запах (к цвету это относится в меньшей степени), иногда стилистически окрашивается до такой степени, что полностью порывает с реальностью: «мертвый звук» — это какой?..

5. Осязание. Подобно тому, как вкус обычно задействуется обонятельным рядом, осязание чаще задействуется рядом зрительным: «гладкая дорога», «шершавая вода», «холодный взгляд». Хотя и звук (голос, например) может быть «теплым, мягким» и т. д. А «теплый воздух», «мягкое кресло», «жесткая рука» апеллируют непосредственно к осязанию.

Второй аспект детали — описание.

1. Портрет. В «Моменте истины» Богомолова часто встречаются словесные портреты, выполненные по всем правилам криминалистики: рост, фигура, полнота, плечи, волосы, цвет, размер и форма глаз, нос, рот, подбородок, ушная раковина, лоб, зубы, особые приметы, говор — несколько десятков деталей. В художественной литературе портрет лаконичнее. Романтизм и классический реализм тяготели к портрету развернутому: рост, фигура, обязательно глаза, волосы, зубы, голос; указывалось, мелкие или крупные черты лица, какова улыбка, а также во что одет. Технически сделать это все нетрудно. Труднее дать портрет одной-двумя деталями так, чтобы создался образ. У Дианы де Тюржи (Мериме, «Хроника времен Карла IX») ослепительно белая кожа, агатовые волосы, почти сросшиеся брови и синие глаза, — достаточно. Минский (Пушкин, «Станционный смотритель») — молодой стройный гусар с черными усиками, — и только.

Некогда портрет развивался от примитивного клише к типичному образу: у могучего героя появлялись сверкающие

глаза, густые кудри, громовой голос, так же прояснялись черты прекрасной девы, низкого злодея, мудрого наставника. Затем портрет делался индивидуальнее, соответствуя индивидуализации характеров. Еще позднее стало хватать лишь нескольких черт, а иногда и одной. Деталь портрета стала опорной зрительной точкой, придающей реальную достоверность персонажу. Так у слуги в рассказе Акутагавы «Ворота Расемон» на правой (именно на правой, а не на левой!) щеке алеет чирей — и более об его внешности нам ничего не известно, зато чирей — как настоящий, и настоящим становится весь слуга. У портного Петровича в «Шинели» Гоголя кривой глаз и рябое лицо, но главное — большой палец ноги у него «с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп».

В современном портрете (как и вообще в описании) деталь обычно играет роль своего рода колышка, к которому привязывается воображение читателя, дорисовывающее недостающие черты (ибо всего перечислить невозможно, да и не надо — нагромождение подробностей лишь помешает воспринять цельный образ).

2. Пейзаж. О развернутом и подробном пейзаже можно не говорить — поднатужившись и составив план, любой школьник опишет местность. В рассказе, где всегда хороша краткость, кратко должно быть и описание пейзажа — прежде всего пространственное и цветовое изображение. «В роще за дорогой кричала сойка» — это уже пейзаж: «роща», коли никак не уточняется, воспринимается зеленой, а зеленой роще соответствует в воображении проселочная дорога, буропесчаная — или серая асфальтовая у завзятых горожан. То, что роща за дорогой, создает глубину картины, а крик сойки придает картине больше реальности; и даже если читатель не представляет себе, как выглядит пресловутая сойка и на что похож ее крик, это все равно достовернее абстрактного «щебетали птицы»: конкретность всегда вызывает доверие.

То есть: для создания пейзажа достаточно двух-четырех деталей, дающих «точки привязки» читателю, который ассоциативно домыслит остальное. «Стога мокли под свинцовым небом» — это неопределенно большое поле, унылый дождь, осень, безлюдье, распутица. На уровне технического приема это стало азбукой еще в прошлом веке: знаменитое

чеховское «тень мельничного колеса чернеет на плотине и блестит в лунном свете горлышко разбитой бутылки — вот и пейзаж готов!».

3. Интерьер. С точки техники письма не отличается от пейзажа. Несколько характерных деталей. Конспекты на столе, казенные одеяла и пустые бутылки в углу — студенческое общежитие. Маты под турником, гулкое эхо — спортивный зал. Меньшая или большая конкретизация подобных деталей зависит от общего стилистического ключа произведения.

Описание может быть статичным, прерывая действие, а может даваться через детали в процессе действия, не снижая темпа повествования: в первом случае, например, описывается комната героя, после чего в ней что-то происходит; во втором — действие как бы привязывается в пространстве к конкретным деталям: «Он швырнул книгу с подоконника на шкаф и плюхнулся в кресло перед телевизором».

4. Жест. Передача позы человека, мимики, движения — одна из труднейших задач в прозе. Представим, что стоящий человек облокотился о барьер, высота которого ему по грудь, таким образом, что предплечье его расположено вертикально, а сжатый кулак находится на уровне подбородка, каковой подбородок и подпирает. Как это сказать кратко и вразумительно? «Облокотился о барьер, уперев кулак в подбородок», «Облокотился» примерно определяет высоту барьера, «упер кулак в подбородок» говорит о том, что рука поднята к подбородку, а не наоборот, подбородок опущен на кулак; низкий барьер заставил бы клониться к нему, но об этом не сказано — стало быть, этого нет. «Взмахнул рукой» подразумевает: поднял вверх руку и быстро опустил — прямую или согнутую? вперед или в сторону? или описал рукой круговое движение? Из всех возможных отбирается краткое и простое «взмахнул», а уж дальше — кто как представит. Или: в знак сомнения человек делает движение головой так, что голова чуть склоняется в сторону, лицо чуть поворачивается в ту же сторону, при этом подбородок слепка задирается, а с противоположной наклону стороны скула оказывается выпяченной вперед; через секунду возвращается в исходное положение. Это — подробное описание жеста. А в простой передаче: «В сомнении качнул головой», «В сомнении повел подбородком». Подобные вещи — бич малоопытных авторов.

Из прочих аспектов, в которых рассматривается деталь, можно выделить:

1. Достоверность. Вся профессиональная терминология в художественном тексте работает на это: коли автор так разбирается в морском деле, или медицине, или охоте, что непосвященному читателю не все и понятно — это рождает доверие: знает, мол, значит, что пишет. Ну, а уж коли так сведущ и точен в мелочах — наверное, и все остальное тоже правда.

Если точная деталь дает ощущение реальности, правды, будь то хруст входящей в дерн лопаты, или хлопнувшее от сквозняка окно, то «ляп» в детали способен уничтожить всякое доверие к произведению. В одном романе Аркадия Адамова у немецких танков T-IV «Тигр» лобовая броня 400 мм, и тому, кто знает, что цифра эта бредова, дальше читать всерьез роман невозможно. А в нашумевшей пьесе Губарева врач командует: «Введите ампулу сердечного». Чего именно ввести?! Поскольку ни один врач ничего подобного сказать не может, внимательный читатель этой пьесе не поверит, и заслуженно.

2. Символичность. Хорошо исследовано. Вспомним знаменитый дуб в «Войне и мире», репейник в «Хаджи-Мурате». Голубь мира, ледоход, грозовая туча.

3. Смысловая нагрузка: настроение, авторское отношение, ассоциация. У неприятной женщины чулки «поросячьего цвета» (Набоков, «Машенька»). Знаменитый дождь в финале «Прощай, оружие» Хемингуэя: трагедия и прозаичность.

4. Функциональность. Если в первом акте на стене висит ружье, то в пятом оно должно выстрелить. Деталь должна быть необходимой и работать на общую идею.

В заключение — три замечания.

Первое: о неработающей детали. В одном из гениальных рассказов Акутагавы «Сомнение» рассказчик прежде всего обращает внимание на руку гостя с отсутствующим пальцем — и в конце, после выслушанной ужасной исповеди, так и не решается спросить, как гость потерял палец: это придает рассказу удивительную глубину, таинственность, ощущение бесконечной непостижимости жизни.

Второе: напор действия искупает недостаток деталей. В «Трех мушкетерах» пейзажами и интерьерами не пахнет: по прочтении семисот страниц мы даже не знаем цвета мушкетерских плащей!

Третье: в современной прозе деталь может вообще отсутствовать — как литературный прием. Это уместно в рассказе, но в длинной прозе утомительно и неоправданно: воображению читателя нужен хоть минимум «опорных точек».

Глава 7
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ

1. **Бестселлер. Шерлок Холмс.** Развлекательная беллетристика имеет собственные законы. Мерки серьезной литературы к ней неприменимы. На второй план отступают не только реальность изображаемого, но и элементарная логика. Это искусственное варево, где подаются в той или иной пропорции: тайна, приключение, погоня, романтический герой и т. д.

Взять известный телефильм «Место встречи изменить нельзя» по роману братьев Вайнеров «Эра милосердия». Кто заколол оперативника на садовой скамейке, как разгадал его? Нет ответа, главное — нагнетается драматизм действия. А ключевая сцена, когда Шарапов попадает в логово бандитов, и один из них, бывший боец его штрафроты, не выдает его и хочет отпустить? Шарапов отказывается — он продолжает выполнять свой долг по ликвидации банды. Но кто помешал бы ему позвонить в МУР из ближайшего автомата и сообщить о местонахождении бандитов, пока они спят?! Авторы. Ибо нужна кульминация. И нервы читателя (зрителя) напряжены достаточно для того, чтобы не заметить этого явного ляпсуса, этой наивной условности.

В одном из триллеров знаменитого Джеймса Чейза киллер мафии убирает свидетельницу, охраняемую в номере на верхнем этаже небоскреба, так: закрепляется на крыше и, когда та высовывается в окно, наблюдая вместе с охранницами за нанятым самолетом с акробатом, киллер выдергивает ее подмышки и отпускает падать вниз — причем охранницы его не замечают!! Столь эффектно, что нереальность уже не важна.

Никогда нельзя забывать одну простую и важную вещь: человек стремится к сильным ощущениям, а сильные ощу-

щения связаны с необычными, опасными, из ряда вон выходящими действиями. Пристальное внимание человека всегда вызывают: любовь, смерть, катастрофа, чудо. На эксплуатации этого единственного интереса держатся огромные тиражи фантастики, описаний катастроф, литературы секса и насилия. Эстетическая, художественная функция такой литературы часто равна нулю, но эмоции и воображение массового читателя она затрагивает.

«Джеймс Бонд» — несерьезная чушь, но чудесные приключения, непобедимость и неотразимость героя, примесь «клубнички» и откровенная ирония автора обеспечили романам Флеминга миллионные тиражи.

«История любви» Фрэнка Сигала у критиков вызвала пожатие плеч: почти графомания. Но наивная, банальная, сентиментальная повесть, появившаяся в разгар «сексуальной революции», вызвала бум: она отвечала потребности массового читателя в «чистом, светлом, настоящем»: школьницы и секретарши рыдали.

(Забавно, что знаменитая лет десять-двенадцать назад у нас «История одной любви» Анатолия Тоболяка — не просто аналогичная чушь, но элементарное переложение Сигала на русско-сибирский материал: и нехитрый коммерческий расчет автора полностью оправдал себя!)

Означает ли это, что бестселлер — обязательно литература второго сорта? Отнюдь. Самая читаемая книга в США — «Над пропастью во ржи» Сэлинджера: около двадцати миллионов экземпляров.

Но и с литературой второго сорта дело обстоит совсем не так просто. Художественные достоинства не исчерпываются богатством стиля, глубиной психологизма и мощностью идей, как обычно принято считать. Шерлок Холмс — блестящее тому подтверждение.

Сам Конан-Дойль, как известно, невысоко ценил этот цикл, ставя свои исторические романы гораздо выше. Кому они сейчас нужны? А образ великого сыщика обрел бессмертие и по прошествии ста лет заслонил прочих героев великой английской литературы XIX века.

Доктор Ватсон излагает события банальным языком — но этот банальный язык выразителен и эффектен. Все произведения построены одинаково — но эта одинаковость доставляет наслаждение читателю: он встречает старых друзей и предвкушает то интересное, что сейчас начнется. («Шерлок Холмс» — предтеча бесконечных западных телесериалов: зрители (читатели) жаждут продолжать знакомство с любимыми героями.)

Поскольку практика — критерий истины, то годный результат не может быть достигнут негодными средствами. Знаменитейший уже столетие литературный герой не может быть созданием плохой, слабой, малохудожественной прозы. Значит, плоха не проза, а наши представления о ней. Значит, есть в Шерлоке Холмсе то, что отвечает глубинной потребности людей. Эстетика — вторична, эстетика — условная производная от наших чувств.

В Холмсе *простота формы и банальность языка точно соответствуют общему уровню условности.* Загадки и кроссворды всегда манят человеческий ум, торжество справедливости всегда желанно, благородный и непобедимый герой всегда привлекателен.

Натуралистического логического анализа Холмс не выдерживает. «Просчеты» Конан-Дойля давно вскрыты литературоведами (английскими): змея не может подняться по шнуру; человек шести футов ростом не может притвориться на фут ниже; улики типа порезанного пальца, глины на башмаке и т. п. не могут быть всегда и везде. Что за дело читателю до того? Это не реалистический роман, а гениальный бестселлер.

2. **Штамп и притча. Джек Лондон.** Поныне знаменитый в России, Лондон невысоко оценивается современной критикой и отнюдь не считается классиком американской литературы. Строго говоря, это гибрид-последователь-эпигон двух классиков: Брет-Гарта и Киплинга. Сам Лондон, человек образованный, жаловался, что читатели и критика не видят в его произведениях ничего, кроме романтических и кровавых приключений. Представляется, что виной тому его стиль, изобилующий банальностями и штампами: «тяжелый подбородок», «холодные голубые глаза», «мускулистая шестифутовая фигура», «неукротимый дух белого человека» и т. д. Небрежность много и быстро работающего писателя?

Или все-таки мировоззрение убежденного романтика, сильного мужчины? Моды и эстетические концепции меняются, но всегда остаются в цене сила и храбрость, верность и упорство, честность и оптимизм. За литературной банальностью лондоновского языка стоят, однако, эти непреходя-

щие жизненные ценности, несокрушимое и заразительное духовное здоровье. Да, Лондон пользовался порой целыми словесными блоками, изобретенными задолго до него — но они в точности подходили для решения его задач. Задачи были серьезны.

Сам он наиболее ценил рассказ «Лига стариков». Два мира, две справедливости, неизбежность кровавой борьбы, сопровождающей сокрушительную поступь Прогресса. «Закон жизни»: снеговая тропа, по которой уходит племя, становится дорогой жизни, на которой в свой час остаются умирать старики, согреваемые перед смертью тем огнем, что оставили им дети, — а жизнь идет дальше, она не может ждать тех, чьи силы вышли. «Любовь к жизни»: человек может все, он выживет и победит. Глубокий философский смысл заложен в лучших рассказах Лондона; банальный язык делает их легко читаемыми, эта легкость и внешняя увлекательность мешает остановиться, вдуматься. Но именно эта же легкость, поддерживаемая, как фундаментом, глубиной смысла, дала им долгую литературную жизнь.

3. **Метафора. Бабель.** Бабелевская Одесса — это четыре рассказа общим объемом двадцать восемь страниц. В памяти же она предстает куда более пространной книгой. Текст перенасыщен красочными, бьющими деталями, фраза смачна, выразительна, самоценна, — Бабель один из самых цитируемых у нас в разговорах писатель.

Написал Бабель мало, литературоведы часто гадают — почему. Объективная причина ясна: навалились тридцатые годы, одни проституировали, другие замолчали, как и погибший в заключении Бабель. Но есть и причина субъективная: Бабель исчерпал подходящий для него материал. Для его гиперболического, метафоричного, грубо-натуралистического и одновременно романтичного художественного мироощущения повседневная обыденность не годилась. Грубые и лихие рубаки Первой конной и жизнелюбивые бандиты Молдаванки, «вышибленные из правильной жизни люди» — люмпены, проститутки, — вот его герои, выламывающиеся из рамок налаженной жизни.

«...Я сказал себе: лучше голодовка, тюрьма, скитания, чем сидение за конторкой часов по десяти в день. Мудрость дедов сидела в моей голове: мы рождены для наслаждения трудом, дракой, любовью, мы рождены для этого и ни для чего другого».

Пиша необыкновенно емко и концентрированно, Бабель «выработал» гражданскую войну и старую Одессу; в новых временах прозаического мирного строительства, распланированного на сталинские пятилетки, его таланту места не нашлось. Писать так о новом быте, коллективизации и Днепрогэсе невозможно: попробуйте себе представить. Вот пример писательской судьбы как единства формы и содержания.

4. **Сущность парадокса. Владимир Маканин.** В «Живом, как жизнь» Вересаев пеняет Достоевскому: у того сплошные общие места, только наоборот. Скажем, у писателя банального человек встретил льва: побледнел и убежал: банально. У Достоевского наоборот, и ничего более: человек встретил льва — покраснел и остался на месте. Грубо, плоско — и однако достаточно точно!

Сущность парадокса заключается в том, что явление разворачивается на сто восемьдесят градусов и рассматривается с обратной, противоположной стороны. Плодотворность такого подхода очевидна: с обычной, лицевой стороны явление и так каждому видно и понятно. Парадоксальный подход позволяет, таким образом, видеть обе стороны явления, прямую и обратную: возникает тот самый диалектизм, многозначность, полифония.

Владимир Маканин, самый значительный, пожалуй, из современных русских писателей, начал в русле «городской прозы». Затем шел по линии отшелушивания языка, отбрасывания всех подробностей и деталей, давая лишь суть: описание действия, мысли, чувства. Это вряд ли оправдывало себя в длинной прозе типа «Старых книг», текст задыхался в короткой фразе без воздуха, без красок и деталей, но короткий рассказ получался жестким, выразительным, эффектным и глубоким. В «Дашеньке» девочке-совслужащей удается женить на себе молодого и перспективного физика. Мезальянс, он главнее? Как бы не так. В результате она, которую вначале было жалко, царит и властвует, а он, красивый, завидный муж, фигура, скручен в узел и поставлен под каблук. Не спешите жалеть несчастных!

Критика долго не замечала Маканина: он не поддается комментированному пересказу, его надо понимать, а к этому наша критика не приучена, ее традиционное занятие — это улавливать вышестоящее мнение и раздавать нехитрые ярлыки. Когда же после широкого читательского успеха

«Предтечи» (хотя вообще Маканин — писатель для квалифицированного читателя) молчать стало неловко — появились неумелые попытки измерить его теми же мерками, что и многих прочих незатейливых и преуспевающих беллетристов.

Пройдя период «отшелушенного» языка, Маканин «обогатил» стиль и стал писать сочно, изящно, изощренно. Но основной принцип остался тот же, что был нащупан много лет назад в рассказе «Ключарев и Алимушкин»: парадокс, сконструированная антитеза как несущий каркас произведения. Одному везет — за счет другого, хотя внешне они ничем не связаны. Любимая жена гуляет по мужикам, — и одновременно угасает от рака: как быть?.. («Река с быстрым течением».) Человек ненавидит тех, кто слишком выделяется, портит жизнь себе и другим, — но в конце концов в лагере ценой жизни восстает против пахана. («Антилидер».) Вершиной Маканина, видимо, остается гениальная повесть «Где сходилось небо с холмами»: композитор увековечивает в своей музыке мелодии родного поселка — но тем самым эти мелодии исчезают из поселковой жизни; прославил он родину или высосал ее?.. Или поселок, постоянно горящий и отстраивающийся, обречен по мере материального благополучия на бездуховность? Или без композитора его мелодии бы канули в лету? Или в том вина, что земляки гибли в огне, пока композитор жил в комфорте и творил искусство? Или он такой же убогий изгой своего народа, как немой дурачок, единственный из помнящих еще старые песни?.. Каждый ответ правилен, и ни один не является полным. Многозначна, неисчерпаема, диалектична жизнь, и все в ней одновременно и так, и не так, и еще как-то.

«Гражданин убегающий»: человек бежит от цивилизации в девственную природу — тем самым загаживает ее и приобщает к цивилизации.

«Один и одна»: золотозубый алтаец выглядит жертвой — но при добросердечной попытке помочь ему тут же оказывается гонителем сам.

Парадоксальное мышление — ценнейший и редкий дар писателя.

5. **От жесткого сюжета к точечной новелле. Шукшин.** Старик-егерь приютил беглого зека — красивого, резкого парня. Не выдал наехавшим охотникам-милиционерам: понял, пожалел. Ночью парень забрал его лыжи и ружье и

сбежал. Егерь догнал, в обиде и оскорблении. И опять пожалел: оставил ему ружье и лыжи, чтоб дошел по тайге до поселка, не пропал. Парень убил его в спину: «Ты прости, отец... Но так оно лучше будет. Надежней...» Таков ранний рассказ Шукшина «Охота жить» — не самый известный, почти не переиздающийся. Тяга Шукшина к значительным ситуациям, сложным коллизиям, философскому осмыслению жизни ясна в нем.

Позднее Шукшин отказался от весомых сюжетов и драматических конфликтов, перейдя к ситуациям анекдотического характера. Однако его поздние рассказы — лишь внешне бытовщинка с анекдотическим оттенком. Его чудаки держатся на грани явного всем юмора и не заметной сразу трагедии. Это не рассказы о жителях Алтая — это притчи на материале Алтайской деревни.

«Микроскоп»: глуповатый столяр «обнаруживает микробов», ужасается их вездесушести, обретает в «исследовании» смысл жизни: и смех, и жалость возникают, и аналогии вырисовываются: человек, берущийся за чужое дело, непосильное, смятое семейными делами... разве не обычная, в общем-то, история для многих, не удовлетворенных малоинтересной своей жизнью?

За мелкими фокусами маленьких людей встают глобальные человеческие проблемы: мечты, лжи, нереализованного призвания («Миль пардон, мадам»). Всесилия тупой демагогии, если она исходит как бы от своих людей, родных, и льстит твоему самолюбию — к посрамлению чужаков, особенно достойных зависти («Срезал»). Плоть от плоти своих героев, алтайский мужик, Шукшин душой и чувствами с героями — но разумом выше их, он не судит, он понимает, и это дает двойственный, рефлектирующий взгляд на предмет рассказа, как бы и изнутри — и снаружи-сверху: автор видит куда глубже, чем рассказывает рассказчик. До Шукшина в русской литературе никто не давал мужика так абсолютно правдиво, умно, понимающе, — *адекватно.*

Шукшинская стилистика рассказа дает осечку, когда он пытается писать интеллигентов: мужик умен, но неразвит, — интеллигент более развит, а потому получается менее умен, плоский, одномерный, неинтересный. Сила шукшинского мужика в том, что он все понимает и чувствует, но многое не может выразить словами, — так образуется подтекст, многозначная тональность рассказа. Чем интеллигентнее герой мо-

жет выразить свои мысли и чувства, тем мельче подтекст, тем меньше дистанция автора над героем, тем меньше разрыв между выраженным и невыраженным,— рассказ выходит линялым, вялым, мелким.

6. **Литературный герой.** Возьмем известнейших: Одиссей, Робин Гуд, Дон-Кихот, Ромео и Джульетта, Дон-Жуан, Гулливер, Робинзон, Мюнхгаузен, д'Артаньян, Шерлок Холмс, Буратино (у нас), Джеймс Бонд (не у нас). В чем их особенности?

1). Каждый занимает свою «экологическую нишу», несет одну главную черту: путешественник, благородный разбойник — защитник бедняков, враль, гигант среди лилипутов и т. д.

2). Они действуют против превосходящих сил с успехом или гибнут с честью (Мюнхгаузен — против здравого смысла, Робинзон — против природы).

3). Они сами принимают решения и несут ответственность за свои поступки; для них нет ничьего приказа или служебного долга, но лишь совесть, честь, собственное желание и долг, который взят на себя добровольно.

4). Они отнюдь не ходячее скопище добродетелей: Одиссей всегда умеет выйти сухим из воды, не гнушаясь пожертвовать соратником, д'Артаньян скрытен, расчетлив и легкомыслен в любви, Холмс склонен к наркомании и т. д.

5). Они совершают значительные поступки, подвиги того или иного рода с риском для жизни и без всяких гарантий — правовых, социальных и т. п.

Это вполне иллюстрирует, каким должен быть герой. Западные коммерческие литература и кино давно поставили его на поток: храбрый, сильный, благородный одиночка в борьбе против неправедных сил. Одиночка — потому что добро не совершается ни по приказу, ни по долгу службы.

Это же иллюстрирует, почему нашу литературу много лет призывают к созданию полноценного героя, а он все не спешит являться пред очи маститых призывателей. Когда за героем стоит поддержка закона, государства и взвода коллег — это не герой, а просто хороший работник. Когда герой не пьет, не курит, не бранится и т. д. — это не герой, а плоская картинка, лишь отрицательные черты дополняют образ до достоверной полноценности, святых среди людей нет. Гражданская добродетель не в том, чтобы подчиняться властям, но в том, чтобы всегда стоять на стра-

же справедливости. Ревностный блюститель казарменного устава — это не герой. Лондоновские герои, вершащие собственный суд по совести и чести, могли бы быть осуждены государственным судом — что их не умаляет, но напротив...

Герой — это СВОБОДНЫЙ человек, но не винтик механизма.

Герой как воплощение каких-то человеческих качеств отрывается от литературного текста и начинает жить собственной жизнью, в чем-то иной, чем был задуман автором — в согласии с потребностью в нем людей. Примечательно, что литературная первооснова может быть художественно несовершенной или просто слабой: золотое зерно дает росток.

Приложение
БОРЬБА С РЕДАКТОРОМ

Редактирование — бич русской советской литературы последних десятилетий. Наше редактирование не имеет прецедентов в практике мирового книгоиздательства. Первоначально оно было призвано компенсировать малограмотность крестьянских и рабочих корреспондентов. Затем прибавилась функция идеологической цензуры. Постепенно штат редакторов непомерно раздулся — и одновременно вырос уровень литературной и, так сказать, идеологической грамотности писателей. И редактор из организатора издательского процесса превратился в насильника-литобработчика, полусоавтора текста, рассматривающего любую приемлемую рукопись как заведомое сырье, не готовое к публикации: «Н-ну, теперь давайте поработаем над вашим произведением».

Почему почти любой редактор (за исключением уж самых мудрых, образованных и терпимых) редактирует практически все попадающее к нему? Потому что человек психологически не в состоянии сознавать свою ненужность и бесполезность: в нем живет потребность в самоуважении, самоутверждении, сознании своей значимости. Наш писатель (без наличия чинов и постов) бесправен и беззащитен перед лицом издательства. Настаивая на поправках, редактор утверждает себя как хозяин литературного процесса.

Следствие: появились писатели-иждивенцы, рассматривающие собственные рукописи как сырье, неряшливые и небрежные в работе, полагающие, что окончательная отделка текста — это работа именно редактора, а не писателя. И тут добросовестный редактор корпит в поту, за скромную зарплату перелопачивая перлы высокомерного и худосочного «таланта». А ведь это не входит в его обязанности, не можешь писать сам — не лезь в писатели, найми литобработника.

Хуже другое: большинство редакторов укрепляется в убеждении, что редактировать надо в с е. И вот два редактора, работающие в одном отделе прозы, редактируют повести друг друга. Это ли не апофеоз абсурда? А такие случаи бывают.

Наискверненший вариант: такой редактор сталкивается с писателем, отшлифовавшим свой текст до последней запятой и категорически убежденным, что трогать ничего больше нельзя.

Предположим, что талантлив не только писатель, но и в такой же мере, по-своему, редактор. Но талант — это всегда нечто единичное, своеобразное, индивидуальное, и поэтому вмешательство одного таланта в работу другого — это всегда искажение, нивелирование, усреднение: попытка впрячь лебедя и щуку в одни сани. Два таланта никогда не могут совпасть, на то они и таланты, итогом может быть лишь некий компромисс, а компромисс всегда достигается на почве общепринятости, обычности, привычности: и своеобразие талантливого произведения ослабляется, сглаживается.

Горький итог: у писателя подрывается вера в себя, притухает творческий стимул — вместо святой убежденности «о, наконец я достиг истины, можно сказать только так, как я сказал» приходит апатичная терпимость: «а, можно так, а можно и эдак, один черт, кто оценит, все равно еще с редактором спорить — хоть не так больно исправлять будет». Потом редактор иногда удивляется: отчего писатель стал хуже писать, его ведь редактировали, учили? Оттого и стал. Если оперение ястреба подстричь под сокола, ястреб будет летать отнюдь не лучше.

Плодотворное сотрудничество Максуэла Перкинса и Томаса Вулфа — едва ли не единственный пример чисто литературной помощи редактора писателю. Зато когда Белинский решил поредактировать юного Достоевского, это привело лишь к пожизненному разрыву — от которого, кажется, Достоевский не пострадал.

Настоящий редактор может помочь настоящему писателю только одним способом: издать в кратчайший срок без нервотрепки, сохраняя нервы и энергию писателя для творчества. Миссия благородная и малоблагодарная, случай счастливый и редкий. Таково было содружество Жюль-Верна и Этцеля, Фолкнера и Хааса.

Типичный же для нас случай, особенно болезненный для легко уязвимого молодого писателя — это упорное противостояние редакторскому давлению, которое не должно, однако, дойти до разрыва отношений: как напечатать вещь с минимальными потерями.

Борьба, как и любое дело, любит профессионалов.

1. **Профессиональная языковая и литературоведческая подготовка.** Автор должен овладеть теорией русского языка в совершенстве, не просто изучить академическую грамматику и словари трудностей, но и найти в них недочеты и белые пятна. Скажем, н и г д е не написано, что из всех знаков препинания лишь точка в с е г д а стоит за кавычками, даже если рассказ закавычен целиком, представляя из себя как бы письмо или цитату: вопрос, восклик, отточие стоят внутри кавычек, а вот точка — снаружи. Почему? Так принято... Или нигде не написано, что «вроде» может выполнять функцию вводного слова, аналогично «кажется» или «возможно», и, стало быть, выделяться запятыми. Необходимо осознать огромную грамматическую вариабельность слов и словосочетаний, с тем чтобы в споре с редактором плавать, как рыба в воде, не просто демонстрируя свою эрудицию и доказывая правоту, а стараясь подавлять знаниями, ссылаться на многочисленные источники и противопоставляя его точке зрения противоположную, авторитетную и узаконенную.

То же теория литературы. Необходимо абсолютное владение терминологией, причем знание тех различий, которые имеются между истолкованиями терминов разными авторитетами.

2. **Литературоведческая казуистика.** В принципе можно доказать, что с точки зрения литературоведения любой текст не только правомерен, но и является сплошным набором достоинств. Скажем, отсутствует образ — но образ

отнюдь не обязательный элемент художественной литературы, у Кафки вообще нет образов и характеров. Ни один композиционный и пр. элемент произведения не является обязательным, догм быть не должно. Следует настаивать на продуманности и намеренности своего текста, доказывая, что мнимые недостатки — на самом деле достоинства: прописи и рецепты вы знаете, но пошли дальше, подчиняя все единству замысла, эффекту воздействия на читателя. Если редактор говорит, что сюжет или т. п. слабоват — можно показать свою эрудицию по части сюжета вообще и перейти к намеренности нарушения канона: слишком острый сюжет отвлекает от психологической глубины, классический сюжет не дает почувствовать ритм нашего нервного времени; или вы придерживаетесь той точки зрения, что сюжет адекватен фабуле, или этот рассказ построен по принципу эссе, или вашей задачей было дать одну лишь растянутую экспозицию, что как бы символизирует отсутствие течения времени, отсутствие перемен в том, что вы описываете. Не спорьте прямо — уходите на «качели»: если обвинение формально — давите на психологию восприятия, и наоборот. Таким образом получится, что как бы и редактор прав, но и вы по-своему правы.

3. **Заготовки аргументов и наукообразные возражения.** Если у автора есть опыт десятка-другого бесед с редактором, он сам может составить перечень наиболее ходких мотивировок, почему та или иная фраза плоха и что в ней надо исправить, или почему не удалась та или иная линия в рассказе, или почему отвергнут рассказ в целом. Обычно аргументация дается на уровне демагогии, каковой придется овладеть и автору. Например:

— Этот характер нужно выписать подробнее.

— Излишняя детализация отвлекает от сути. / Нарушится равновесие между весом личности и ходом действия. / Это образ-символ, он должен быть внешне расплывчат. / Необходимо дать читателю домысливать больше, подробности блокируют домысливание.

— Рассказ растянут, надо сократить.

— Это нарушит ритм действия, собьет дыхание рассказу. / В рассказе необходим воздух, иначе останется голая идея, но исчезнет сопереживание. / Это приведет к схематизму, обнажится костяк, а плоть прозы исчезнет. / Но это будет уже другой рассказ, краткий пересказ данного. / Здесь идея

и фактура материала диктуют спокойное, плавное развертывание действия.

— Рассказ слишком краток, схематичен, надо основательнее.

— Это концентрированная проза, рассчитанная на медленное чтение, перечитывание. / Эта коллизия требует максимум смысловой нагрузки на минимум объема. / Притча должна быть краткой, чтобы легко было держать весь текст в сознании целиком. / Это уменьшит удельный вес подтекста.

— Этот абзац надо убрать.

— Произойдет сбой в ритме рассказа. / Этот абзац композиционно подготавливает следующие. / Он интонационно обосновывает следующие. / Он в смысловом аспекте накладывается на соседний, обеспечивая его весомость. / Это нарушит расстановку читательского внимания. / Он стилистически перекликается с тем-то и тем-то, это нарушит жесткость внутренней конструкции рассказа.

— Это определение излишне, давайте уберем.

— Это нарушит архитектонику фразы. / Это намеренное стилистическое неравновесие, чтоб глаз замедлился на этой фразе.

— Заменим это слово на это.

— Оно фонетически выпадает из звучания фразы, определяемого ее настроением. / Образуется диссонанс внутреннего смысла.

— Все-таки ваш герой / ситуация / рассказ / показался неубедительным.

— На это невозможно возражать, как на любую вкусовую оценку. Значит ли это, что нет объективных возражений? Нужны объективные критерии и аргументы. То есть конструктивных оценок не находится?

4. **Лингвистическая казуистика.** Хорошее знание грамматики в сочетании с логикой позволяет поднаторевшему автору доказать формальную правильность любого строя предложения, любого синтаксиса. Скажем, однородные члены предложения при наличии союза «и» запятыми не разделяются: «Я пришел и сел». Напишем: «Я пришел, и сел». На первый взгляд, элементарная ошибка. Но предположим, что автору зачем-то понадобилось написать так. Тогда «сел» можно рассматривать как отдельное предложение, нераспространенное и неполное, где есть лишь сказуемое «сел» и опу-

щено, подразумевается существительное «я»: «Я пришел, и (я) сел». Таким образом, имеем вместо одного предложения с двумя однородными сказуемыми — два простых предложения, образующих сложносочиненное предложение с союзом «и», а такой случай требует запятой. Формализм? Отчаянный. Но только так можно защитить свое авторское право на отход от усредненного канона, на индивидуальный стиль с элементами выверенного аграмматизма.

Редакторские возражения вызывают обычно предложения типа: «Он прибежал и работал»,— соединены как однородные члены глаголы совершенного и несовершенного вида. Требуют: «Он прибежал и поработал» — пусть, мол, глаголы будут одного вида. Возражение: простое глагольное сказуемое, выраженное глаголом прошедшего времени, согласуется с подлежащим в роде и числе, что мы и имеем, но никак не в виде — нигде в грамматике нет подобного требования. Зато сказано, что **однородные члены не зависят друг от друга** и являются равноправными: значит, согласовать их между собой — произвол, вольное и расширенное толкование грамматики.

При работе с редактором над текстом подобные случаи лучше оставлять для домашнего обдумывания, чтоб на досуге построить защиту.

5. **Цитаты и ссылки.** Невредно завести картотеку с «неправильностями» из классики. Стерн, Джойс, Фолкнер и Платонов способны при умелом цитировании оправдать любые вольности стиля и изощрения синтаксиса: ведь у них уже было если не все, то почти все по части отступлений от канона; каждого из них можно считать основателем мощной литературной традиции, вы же лишь работаете в русле этой традиции, давно устоявшейся и узаконенной.

6. **Психология отношений.** Прочтите знаменитую книгу Дейла Карнеги «Искусство приобретать друзей и оказывать влияние на людей». С редактором надо наладить дружеские отношения; благодарить, льстить; спрашивать совета; избегать лобовых столкновений; никогда не возражать прямо. «Вы совершенно правы, но остается еще один нюанс...» «В принципе я с вами совершенно согласен, но бывают некоторые частности...» «Ваши предложения совершенно верны, но тогда возникает вот какая опасность...» Несгибаемость по существу — и предельное согласие «вообще» по форме.

7. **Пересиживание.** Въедливый редактор и стойкий автор могут часами сидеть над одной страницей, изматывая друг друга. Важно не поддаваться. Забалтывать его. Играть в наивность: «Не понимаю, почему?..» Рассказывать байки к случаю. Сочувствовать его тяжкой доле. Уверять, что вы уже перебрали тысячи вариантов, и лучший невозможен. У него, как-никак, план работы и зарплата, а у вас — кровное ваше детище: при равной стойкости характера он сдастся быстрее.

8. **Торговля.** Редактор и автор идут на компромисс, частично уступая друг другу: «Здесь по-вашему, но уже здесь — по-моему». Естественно, надо сохранять главное, жертвуя менее главным. Но не соглашаться пассивно: а) упираться как можно дольше; б) «признавать»: «А вот тут вы совершенно правы», «А вот за это спасибо», «А это мой недочет» — дабы создать впечатление плодотворной все-таки работы; в) вздыхать: «Господь вам судья»; г) иногда предлагать: «А здесь я не уверен, на ваше усмотрение, как вы полагаете?». Тогда легче, намертво упершись на других моментах, отстоять их: вы производите впечатление человека, способного к сотрудничеству, к самокритике, не лишенного вкуса — и заслуживающего снисхождения и понимания.

9. **Имитация недоработки.** Специально вставить во фразу нелепое слово. Вставить явно никчемный абзац. Короче, чтоб было что изменять и убирать. Или напротив — что-то убрать, чтоб потом вставить. Налицо будут результаты плодотворного сотрудничества с редактором. Если долго доказывать ценность какой-то нелепицы — это отвлечет внимание и силы редактора от другого, действительно ценного для вас, что могло бы вызвать его сомнения.

10. **Имитация доработки.** Замазать слова и знаки — и написать поверх то же самое. Разрезать страницы на части и склеить в том же порядке,— рукопись выглядит переработанной. Перепечатать все плотнее или наоборот, свободнее,— изменяется количество страниц. Составить письменный перечень якобы внесенных, согласно редакторским пожеланиям, поправок — ничего не меняя, «прежний вариант» придумывается, а «новый, доработанный» остается тем же, что и был. Если сменить вдобавок заголовок и имена героев, то по прошествии достаточного времени (несколько месяцев) можно говорить о «коренной переработке».

Краткая библиография,
или
рекомендуемый список основной литературы

Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
Словарь-справочник автора. М., 1979.
Справочная книга редактора и корректора. М., 1985.
Писатели Франции о литературе. М., 1978.

* * *

Берковский Н. Статьи о литературе. М.—Л., 1962.
Выготский Л. Психология искусства. М., 1968.
Галанов Б. Живопись словом. Портрет, пейзаж, вещь. М., 1974.
Добин Е. Искусство детали. Л., 1975.
Лотман Ю. Структура художественного текста. М., 1970.
Тимофеев Л. Основы теории литературы. М., 1971.
Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978.
Шкловский В. О теории прозы. М., 1983.
Эйнхенбаум Б. О прозе. Л., 1986.

* * *

Антонов С. Я читаю рассказ. М., 1973.
Крамов И. В зеркале рассказа. М., 1986.
Нагибин Ю. Размышления о рассказе. М., 1964.
Нинов А. Современный рассказ. Л., 1969.
Шубин Э. Современный русский рассказ. Л., 1974.

* * *

Антология русского советского рассказа (30-е годы). М., 1986.
Американская новелла. 2 т. т. М., 1958.
Современная американская новелла. М., 1963.
Французская новелла. 2 т. т. М., 1959.
Французская новелла XX века. М., 1976.

авторы:

Акутагава Рюноскэ
Андерсон, Шервуд
Бабель, И.
Бирс, Амброз
Борхес, Хорхе Луис
Бредбери, Рэй
Бунин, И. А.
Вулф, Вирджиния
Джойс, Джеймс
Зощенко, Михаил
Иванов, Всеволод
Казаков, Юрий
Конан Дойль, Артур
Кортасар, Хулио
О'Коннор, Флэннери
Лондон, Джек
Маканин, Владимир
Мериме, Проспер
Моэм, Сомерсет
Мопассан, Ги де
О. Генри
По, Эдгар
Пушкин
Хемингуэй, Эрнест
Чехов, А.
Шукшин, Василий

1972; 1988.

ПЛОХОЙ КОНЕЦ

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ

Усоп.

Тоже торжество, но неприятное. Тягостное. Дело житейское; все там будем, чего там. (Вздох.)

Водоватов скончался достойно и подобающе: усоп. Как член секретариата, отмаялся он в больнице Четвертого отделения, одиночная палата, спецкомфорт с телевизором, индивидуальный пост, посменное бдение коллег, избывающих регламент у постели и оповещающих других коллег о состоянии. Что ж — состояние. Семьдесят четыре года, стенокардия, второй инфаркт; под чертой — четырехтомное собрание «Избранного» в «Советском писателе», двухтомник в «Худлите», два ордена и медали, членство в редколлегиях и комиссиях, загранпоездки, совещания; благословленные в литературу бывшие молодые, дети, внуки; Харон подогнал не ветхую рейсовую лодку, а лаковую гондолу — приличествующее отбытие с конечной станции вполне состоявшейся жизни.

Газеты почтили некрологами; Литфонд выписал причитающиеся двести рублей похоронных; и гроб, в лентах и венках, выставили для прощания в Белом зале писательской организации.

К двенадцати присутствовали: от правления, от секции прозы, от профкома, месткома и парткома, от бюро пропаганды и Совета ветеранов; посасывали валидольчик одышливые сверстники, уверенно разместились по рангам и чинам сановные и маститые; подперли стенку перспективные из Клуба молодого литератора, привлекаемые в качестве носителей гроба (лестница). Родня блюла траур близ изголовья беспрIметно и обособленно.

Минуты твердели и падали; в четверть первого выступил вперед и встал в головах второй (рабочий, так называемый) секретарь Союза, Темин, с листком в руке. Склонением головы обозначив скорбь, он выдержал паузу, давая настояться тишине, явить себя чувству, и профессионально открыл панихиду:

— Товарищи! Сегодня мы прощаемся с нашим другом, коллегой, провожаем в последний путь замечательного человека, большого писателя и настоящего коммуниста Семена Никитича Водоватова. Всю свою жизнь, все силы, весь свой огромный талант и щедрую душу Семен Никитич без остатка отдал нашей Родине, нашему народу, нашей советской литературе.

Семен Никитович родился... («Совсем молоденьким парнишкой впервые переступил он порог редакции», — взглядом сказал один маститый другому. — «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо», — ответил взгляд.) ...В сорок девятом году Семен Никитович выпустил свой первый роман — «Стальной заслон», тепло отмеченный критикой, и был принят в ряды Союза писателей СССР...

И еще пять минут (две страницы) освещал Темин творческий путь покойного, завершив усилением голоса на вечной памяти в сердцах и высоком месте в литературе.

Следом поперхал, оперся тверже о палочку Трощенко и в мемуарных тонах рассказал, каким добрым и интересным человеком был его старый друг Сема Водоватов и как много и упорно работал он над своими произведениями. И такое возникло ощущение, что Трощенко словно прощается ненадолго с ушедшим, словно извиняется перед ним, что из них двоих не он первый, и слушали его с сочувствием, отмечая и ненарочитую слезу, и одновременно инстинктивное удовлетворение, что он переживает похороны друга, а не наоборот.

Некрасивая, условно-молодая поэтесса Шонина вцепилась коготками в спинку ампирного стула и продекламировала специально сочиненные к случаю, посвященные усопшему стихи; стихи тоже были некрасивые, какие-то условно-молодые, со слишком уж искренним и уместным надрывом, но все знали, что Водоватов ей протежировал, звонил в журналы, даже одалживал деньги — из меценатства, без оформленной стариковско-мужской корысти, и это тоже производило умиротворяющее, приличествующее впечатление.

И долго еще проповедали о человечности и таланте Водоватова, о трудной, непростой и счастливой его жизни, о

замечательных книгах, несвершенных замыслах и признании народом и государством его заслуг.

Церемония двигалась по первому разряду. Как причитали некогда кладбищенские нищие, «дай Бог нам с вами такие похороны».

Полтораста человек надышали в зале, совея и мякнув от элегических мыслей о смерти и вечности, от сознания, что достойно отдают человеческий и гражданский долг покойному, выискивая и лелея печально-светлые чувства в извитых душах деловых горожан; время панихиды рассчитали грамотно, чтоб не успели перетомиться скукой, — но, как вечно ведется, речи затянулись, прибавлялось ораторов сверх ожидания, намекалось на сведение старых литературных счетов — перетекало в разновидность обычного и беспредметного собрания; по шестеро натягивая на рукава черные повязки, в шестую уже смену менялись в почетный караул у гроба, а в задних рядах поглядывали украдкой на часы, и все соображали, когда вернутся с кладбища и не сорвутся ли вечерние планы...

Уже вытирали пот и завидовали тем, кто толпился перед входом на лестничной площадке, не поместившись в зале, и там теперь имели возможность курить и тихо переговариваться.

И уже поднимался снизу водитель одного из автобусов и со спокойной грубоватостью человека рабочего и профессионала спрашивал у распорядителя похорон очеркиста Смельгинского, когда же наконец поедут, и уже председатель похоронной комиссии пышноусый научно-популяризатор Завидович кивнул коротко Темину и собрался показать рукой, чтоб разбирали нести венки, а молодым литераторам поднимать гроб, когда из настроенной к шевелению толпы выделились двое и подступили к Завидовичу с интимной деловитостью посвященных.

Тот, что помоложе, в официальном костюме и с официальным лицом, отрекомендовался нотариусом и известил вполголоса, что имеет место завещание покойного, и воля его — огласить в конце панихиды письмо-прощание Водоватова к коллегам. В доказательство чего открыл номерные замки дипломата и предъявил заверенное завещание.

Второй же, старик в черной пиджачной паре со складками от долгого пребывания в тесном шкафу, на вопрос: «Вы родственник... входите в число наследников?» — отве-

тил не совсем впопад: «Нет, я его друг... по рыбалке, и на Шексну ездили, и везде... говорили обо всем... много». Дискант старика срывался, выглядел он волнующимся, неуверенным...

Темин приблизился, также ознакомился с завещанием и сразу выцелил, что старику, Баранову Борису Петровичу, отказывается две тысячи рублей, при условии, что он выполнит неукоснительно последнюю волю покойного и прочтет над гробом его последнее обращение к коллегам.

Н-не хотелось Темину это разрешать... но и отказать было невозможно, да и причин не было; он повертел плотный желтоватый конверт, запечатанный алым сургучом с Гербом СССР, вручил Баранову и разрешающе кивнул: давайте, мол, но скорее, время поджимает.

Старик подержал конверт и стал ломать сургуч, кроша.

Темин, выдвинувшись, объявил:

— Товарищи! Семен Никитич, помня обо всех нас, перед смертью попрощался с нами. Есть его прощальное письмо. Прочесть его он поручил своему другу, личному другу... (выслушал подсказку нотариуса за спиной) близкому, старому другу Борису Петровичу Баранову. — И отступил.

Старик шевельнулся на пустом пространстве, помедлил, посмотрел в спокойное мертвое лицо с натеками подле ушей и протянул руку, коснулся плеча покойника живым, отпускающим и успокаивающим жестом.

Развернул бумагу, моргнул, неловко одной рукой принялся извлекать очки из очешника и пристраивать на нос.

И наконец, прерывисто вздохнув, вперившись в строчки, спертым пресекающимся голосом произнес невыразительно:

— «Поганые суки.

Ненавижу вас всех. Ненавижу.

Подонки. Бездари. Грязь.

Чтоб вы сдохли скоро и в муках.

Воздаст Господь каждому по его делам, воздаст».

Разверзлась пропасть, весь воздух вдруг выкачали, и далекий рассудок бил на дне агонизирующей ножкой.

Кучка молодых забыла считать стотысячные гонорары усопшего, чем занимала себя последние полчаса.

Старик Баранов капнул пóтом на лист, выровнял дух и продолжал чуть громче:

— «Покойник здесь я. Я здесь сегодня главный. А потому будьте любезны слов моих не прерывать: даже у дикарей

последняя воля покойного священна. Надеюсь, даже вашего непревзойденного хамства и легендарной подлости не хватит на то, чтобы сейчас заткнуть мне рот. Хотя вам не привыкать затыкать рты покойникам, да и вкладывать им, теперь уж абсолютно беззащитным, ваши подлые и лживые слова. Но посмотрите друг другу в глаза, коллеги: кто же еще скажет вам правду вслух?»

Возникло краткое напряжение неестественности: простое желание переглянуться с соседом противоречило неуместности следовать глумливой указке.

— «Как не хотелось продаваться, коллеги мои по грязи и писательству. Как не хотелось писать дерьмо и ложь, чтобы печататься и быть п и с а т е л е м. Как не хотелось молчать и голосовать за преступную и явную всем ложь на ваших замечательных собраниях. Как не хотелось выть в унисон, да не с волками — с гиенами, пожирающими падаль. Как не хотелось соглашаться с тем, что бездарное — якобы талантливо, а талантливое и честное — ошибочно и преступно.

Да — я играл в ваши игры. Потому что тоже не лишен тщеславия и честолюбия, и хотел писать и быть писателем, хотел известности, денег и положения, потому что были у меня и ум, и силы, и энергия, и Богом данный талант — был, был! и я видел, что могу писать много лучше, чем бездарные и спесивые бонзы вашего вонючего литературного ведомства, раздувшиеся, как гигантские клопы, в злой надменности своего величия. Величия чиновников, сосущих соки собственного народа и душащих всех, кто талантлив и непохож.

Ненавижу этих хищных динозавров соцреализма, на уровне своего ящерного мозга обслуживающих последние постановления партии — в любом виде, в любой форме, когда постановления эти издавались бандитской шайкой, тупыми карьеристами, ворами и растлителями.

Что за гениальная мысль — создать Союз писателей! С единым уставом и единым руководством. Штатных воспевателей государственной машины. А еще гениальнее — дома творчества. Вот тебе комната, стол, кровать, горшок, четырежды в день кормят по расписанию, в обед продают водочку, а вечером крутят кино. Гениально! Странно только, что не ходят строем и не поют утром и перед сном Гимн Советского Союза.

Из гроба плюю я на ваш Союз, на ваше правление во главе с мерзавцем товарищем Маркиным, на ваш устав, на ваши гадские спецкормушки и спецсанатории!»

Хрустнула перевернутая страница. Старик проникся текстом и декламировал с выражением. Нетрудно было догадаться, что на своих рыбалках они не раз толковали, отводя душу, глушили водочку и кляли все и вся.

При упоминании Маркина Темин, Завидович и еще ряд руководящих выказали явные признаки беспокойства. Они как-то сориентировались друг к другу, обмениваясь каменными движениями век. Молодежь внимала с вдохновенным счастьем. Скандал перешел последнюю грань: акция требовала пресечения. Утопления, смазывания, торпедирования, спуска на тормозах. Толпа дышала с выражением готовности осудить.

— «Прошу нотариуса предъявить свидетельства психиатра и невропатолога, что сие написано в здравом уме и твердой памяти. А то с наших ухарей станется объявить это предсмертным бредом больного, я их знаю, негодяев, опыт у них большой».

Дьявольская предусмотрительность покойника смутила руководящих товарищей; Темин растерянно опустил руку, протянутую было к письму, и сделал вид, что говорить ничего не собирался.

В кучке молодых гробоносителей ахнули в восторге.

«Когда государство превращается в мафию, то все государственные институты — отделения мафии. Живущие по законам мафии. Одни прорвались к пирогу и защищают его, как двадцать восемь панфиловцев — Дубосеково, другие рвутся к нему, как танки Гудериана к Москве. Да здравствуют советские писатели — продажные шакалы диктатуры бандитов! Ура, товарищи!»

— Да что же это такое!! — вознегодовала детская писательница Воробьева, взмахнув черными кружевными манжетами. — Александр Александрович! что же вы молчите?! это же политическая диверсия! Откровения двурушни...

— Товарищи,— офицерским непререкаемым голосом скомандовал Темин, кроя гул, — лица, не обязанные по своему служебному долгу присутствовать на панихиде, могут покинуть зал.

Возникло броуновское движение литературных молекул, не пересекающее, однако, черты порога; никто зала не покинул. Скуки не было в помине, глаза горели, интерес глодал, все хотели слушать дальше и досмотреть, чем все это кончится.

Старичок гвоздил:

— «Писатели по работе своей — одиночки, писателей нельзя собирать в кучу, каждый писатель имеет свое мнение обо всем, а если нет — дешевый он писака, а не писатель. А если партийный билет и партийная дисциплина заставляют вас писать то, что велит вам партия — так называйте это партийной пропагандой, но не называйте литературой!

Да, поздно я понял, что писательство — это крест, а не пряник. Не хватило мне мужества пойти на крест, не хватило! Не смог отправиться в дурдом, в лагерь, в камеру к уголовникам, к стенке: боялся! Боялся быть как бы случайно сбитым грузовиком или оказаться выгнанным отовсюду безработным, которого возьмут разве что грузчиком в магазин.

Ну что, больше всех небось радуется кучка молодых, которых призвали мой гроб тащить?»

Все взоры сфокусировались на молодых. Молодые поперхнулись.

Молодые одеревенели скорбно и оскорбленно даже, тщась стереть с лиц пред начальством приметы преступного веселья. За спинами кто-то пискнул и захлебнулся, словно рот себе зажал ладонью.

— «Уже давным-давно я не хотел жить здесь. Понимаете? — не хотел!!! Я мечтал жить в тихом городке в Канаде, мечтал провести несколько лет в Париже, в Нью-Йорке, увидеть Рим и Лондон, Токио и Рио-де-Жанейро — не из окна автобуса, не на десять дней с группой Союза писателей вашего долбанного, а сам, сам по себе, сколько хочу и как умею. Почему я не уехал, не сбежал? а потому же, почему еще многие — из-за родных. Мы же все в своем любимом отечестве обязаны иметь заложников и оставлять их дома, чтоб не дай Бог не удрали из нашей первой в мире страны социализма! Все прут от нас туда, а от них сюда — один шпион в три года, так его еще по телевизору показывают.

Я не хотел ваших дрянных постов и должностей, я хотел писать то, что я хочу, и посылать рукописи своему литагенту, и не знать никакого их пробивания. А если не возьмут? заработаю на жизнь ночным портье в отеле и издам тиражом пятьсот штук за свой счет...»

Раздался звучный вздох, непроизвольный и печальный.

— «Я вообще не ваш, если хотите знать! Да, был я когда-то комсомольским вожачком, был партсекретарем редакции, обличал врагов народа и врачей-убийц... но сявка я был, шестеренка, винтик безмозглый! А потом поумнел... но на апостольство решиться не смог. Но понял, все понял! Я не принимаю ваш строй, вашу партию, и нечего на одного Сталина валить все грехи — диктатура рождает диктаторов! Не Сталин — с самого начала начались концлагеря и расстрелы без суда и следствия, и затыкание ртов несогласным, и разорение умеющих работать; до Сталина начали убивать детей, и попирать закон, и бесстыдно лгать народу для достижения своих политических целей и... какого черта, Солженицына вы и сами читали в самое запретное время, а потом шли на собрания и клеймили его.

На меня плевать, сдох — и ладно, я свое пожил. А вот книги, умершие со мной, ненаписанные, я вам не прощу. Унижений не прощу, когда улыбался, льстил, хлопотал, услуживал, задницы лизал — а иначе не пробиться. Кто пробился иначе, а, дорогие друзья? Кто не подслуживался, не заискивал, не устраивал всячески дружбы с нужными людьми, даже если людей этих презирал и ненавидел? Ну-ка, кто такой благородный — вытряхните меня из гроба! Ну! Пауза.»

На последних словах все не то, чтобы задумались... Старичок-Баранов с разгону, видимо прочитал ремарку в этом тексте-сценарии: паузу, наверно, следовало сделать ему и, наверно, посмотреть в зал: не найдется ли, в самом деле, такой благородный, который вытряхнет бесчинствующего покойника из гроба. «И следовало бы, честно говоря!» — неслышно повисло в воздухе над начальствующей когортой.

Взлетевший Баранов честно и теперь даже вдохновенно выполнял свой последний дружеский долг, — или, если подойти иначе, отрабатывал две тысячи рублей, — весьма весомая сумма для пенсионера, да и не только пенсионера.

— «Хотите знать, что нам нужно? Только одно — многопартийная система. А честнее говоря — отмена запрета под страхом концлагеря на любые политические партии кроме КПСС. Партия, совершившая такие преступления против своего народ, не имеет права, не должна, не смеет оставаться у власти. Сколько было у нас путей — и все ленинские! удивительная геометрия, любой топограф с ума сойдет. И только тогда будет демократия, свободное предпринимательство, открытые границы и конвертируемая валюта. И не будет сволочного Госкомиздата, благодаря координирующей деятельности которого одна и та же книга набирается и редактируется двадцать раз в двадцати издательствах... чтоб он сгорел во главе со своим председателем, держимордой и иудой».

(«Ого! дошел и до общей политической программы!» — «Завещание съезду, а.» — «Фига в кармане...» — «Милое, однако, устройство, при котором только мертвые и могут себе позволить... да и то...» — «М-да — уж им терять нечего», — прошелестели шепоты.)

Но оказалось, что мертвому терять очень даже есть чего.

— «Будь прокляты ваши кастрирующие редакторы, ваши анонимные цензоры, ваше страшное и кровавое НКВД-КГБ — вечное проклятие палачам Лубянки! — ваши нищие магазины и зажиревшие холуи во князьях, ваше рабское бесправие и всесильная ложь. Я жил среди вас, все делал так, как делаете вы, добился ненужных благ и почестей, которых добиваетесь вы... — но уж хоть после смерти лежать среди вас не хочу я.

Похорон, могил, памятников и речей над свежим холмиком не будет. Хватит фиглярства.

Завещаю свое тело анатомическому театру Первого медицинского института.

Нотариуса прошу предъявить товарищу Темину, второму секретарю писательской организации, — он, я полагаю, возглавляет этот цирк, — если не сбежал еще, бродяга, — ау, Сашок, ты здесь?..»

Темин побагровел, чугунея массивно. Несколько человек — от входа, из безопасности — заржали откровенно и бессердечно.

— «...предъявить расписку в получении мною от упомянутого театра ста пятидесяти девяти рублей за мои бренные останки и письменное согласие родственников, заверенное нотариально. Ничего, пусть живут счастливо на мои гонорары и смотрят на мой портрет, незачем таскаться вдаль к камню над моими костями, которые мне уже отслужили, пусть теперь хоть медицине послужат.

Панихида окончена, всем спасибо.

А теперь пошли все вон отсюда, к трепаной матери. Я устал, знаете, за семьдесят четыре года, пора и отдохнуть от вас.»

Старик Баранов опустил локти, растопыренные предохранительно над письмом, как крылья наседки на цыпленком, письмо аккуратно сложил и поместил в конверт, а конверт перегнул пополам и спрятал во внутренний карман.

Наступила совершенно понятная заминка, неловкая и неопределенная. Вроде и нельзя расходиться, и надо расходиться, и... нет, ну безобразная, идиотская, немыслимая ситуация. И что теперь делать? чем все должно кончиться?

Баранов утирал лицо и шею над размокшим воротничком. Темин гнал блиц-переговоры с Завидовичем. Хоть теперь следовало брать инициативу в свои руки, и немедленно. Естественно, никому не хотелось принимать ответственность за беспрецедентный скандал.

Верх взял, само собой, старший по должности, закончив неразборчивые дебаты категорическим приказанием. Завидович вытянулся «смирно»:

— Товарищи! Ввиду всех обстоятельств и необходимости уточнения деталей всех просят покинуть зал. Просьба покинуть зал! Церемонию считать оконченной,— брякнул он.

Помедлили, и потекли на выход. Оглядываясь, предвкушали перекурить сейчас происшедшее, посмаковать, переложив рюмкой в баре, обсудить и дождаться конца. Не каждый день, знаете!

— Насколько вообще все это законно? — допрашивал Темин нотариуса.

— Абсолютно,— подтвердил тот с некоторым даже удовольствием.— Медицинская экспертиза, заверенное завещание. Все соблюдено.

В затылок руководящий взгляд обкомовского товарища гнул Темина в подкову.

— Вы понимаете, что это подпадает под уголовную статью? И виновным придется ответить, я вас уверяю!

— Отнюдь; есть заключение юрисконсульта. Никакой пропаганды насилия, свержения, клеветы и нецензурных выражений.

— А публичное оскорбление гражданской церемонии? Этот чтец-декламатор сядет, есть кому позаботиться.

— Судом над Барановым вы раздуете всеобщее посмешище. Прикиньте последствия. Как юрист гарантирую его неуязвимость, максимум — сто рублей штрафа и предупреждение.

— А сколько вы получили за эту мерзость?! — не выдержал Темин.

— Отчеты о гонорарах я подаю в коллегию.

— Но можно в чем-то изменить его волю?.. это же нонсенс...

— Я обязан проследить и настоять на исполнении закона.

Товарищ из обкома броненосно подплыл и увлек нотариуса в сторону — втолковать.

Белые лепные двери в опустевшем зале распахнулись — по паркету протопали двое ребят в синих коротких пальто с какими-то шевронами.

— Сюда сейчас нельзя, товарищи!

— Санитары из морга,— заурядно представился один, а второй ткнул мятую справку.— За трупом... вот.

— Не требуется. Кто вас прислал?

— Нас? Начальство. Распорядилось.

Завидович ворковал родственникам. Родственники слушали замкнуто. «...только посмейте... последнюю волю отца...» — злобно отвечал желчный худой мужчина, сын, с ненавистью озирая доброхотов литературного мира. Семья в этой распре обнаружила подготовленное единство. (Заговор! Группа!)

— Вот что,— объявил позабытый на отшибе старик Баранов.— Если вы его сейчас не отдадите согласно завещанию, то у меня заготовлены письма во все инстанции и газеты, и в западные консульства. С указанием фамилий и деталей, и текстом письма. И есть человек, который перешлет. Устраивает?

Похоже, это было правдой, черт ему сейчас не брат, чего ему бояться, пенсионеру, как его прищучишь?..

Матерый литературный волк, опытный интриган и предусмотрительный боец Водоватов с треском выигрывал свой посмертный раунд.

— А вам бы помолчать, — брезгливо уронил Темин.— Продались за две тысячи и теперь счастливы, что их получили. О вашем поведении сообщат куда следует, придется отвечать. Продажный циник...

Старичок коротко просеменил к Темину и с чудной ловкостью всадил ему пощечину. По массивной выскобленной щеке шлепнуло сыро и звучно.

Темин выдохнул и закрыл щеку.

Старичок любовно потрепал покойнику плечо, рек:

— Молодец, Сенька! По Сеньке шапка! Прощай. До встречи! — и поцеловал в губы. От дверей бросил санитарам: «Давайте, ребята, давайте! Ну!»

На лестнице попыхивало, побулькивало обсуждение: что плюнул в лицо, подлец; что двурушник, главное зло, не разглядели, гнать надо было; нет, все-таки сошел с ума, а экспертиза липовая, да и знаете же наших горе-психиатров; но как допустили, не прервали, гипноз какой-то, растерялись; что а все-таки молодец, но так высказывались немногие малоосторожные, малоопытные; а больше народ все был тертый, осмотрительный, и фразы преобладали нейтрально-неодобрительные.

Поглядывали на двери и часы.

Санитары вынесли гроб. Им помогали сын и нестарый родственник.

Все внимательно проследили в стрельчатое окно на площадке, как гроб задвинули в больничный «рафик» и укатили.

Баранов-старичок отдулся, раздернул воротничок с галстуком и покрутил шеей. Он был здесь сам по себе, отдельный, как бы и не обращающий на себя ничьего внимания.

У перил курила своим кружком шестерка «молодых». Старичок примерился взглядом к лысеющему, лет тридцати пяти, вполне простецкого обличья.

— Эй, мальчик, — сказал он, — выпить хочешь?

— С вами? — немедленно откликнулся тот. — С огромным удовольствием.

Старичок извлек четвертную.

— Тогда сбегай, голубок, возьми литр, — сказал он. — Как раз уже открылись. Помянем!

ХОРОШИЙ КОНЕЦ

РАНДЕВУ СО ЗНАМЕНИТОСТЬЮ

1. Парад

Торжественный зал. Люстра, кинохроника, смокинги, блики фотовспышек на лысинах. Недержание лести: симфония славословий.

— ...за величайшее достижение в области литературы двадцатого века. И, может быть, литературы вообще!..

Не помыслить в искусстве (и в науке!) свершения большего, чем ответы на все вечные вопросы. Дерзновенна уже одна мысль о постановке подобной задачи.

Эта задача не только поставлена — она решена. *(Овация).*

Сегодняшняя Премия, слава, богатство — суетный прах, запоздалая тень заслуженной награды, которой по праву мы чтим Его. Слава и честь покорителю высочайшей из вершин, чей подвиг не будет превзойден в веках. *(Бурная овация. Чествуемый промакивает лоб платком).*

— Путь на вершину — это восхождение на Голгофу, а не на пьедестал. И чем выше вершина — тем тяжелее крест. Пьедестал памятника сделан из плахи таланта.

Ум его не знал запретов, а воля не ведала преград. Отказ от карьеры, сгоревшие страсти, погибшие способности, годы унижений и нищеты, непереносимых сомнений, разъедающих кислотой душу и мозг, годы метаний и мук, когда обретение оборачивается миражом, и непостижимость миража завораживает сумасшествием и баюкает самоубийством — такова плата за гений: бесценное сокровище, открытое человечеству. *(Зал слегка пришиблен).*

Выжженная земля остается за спиной того, кто один на один уходит в погоню за истиной. *(Нерешительные аплодисменты).*

— ...пример неколебимой стойкости духа. Юность и страсть, здоровье и мудрость, честность и сила переплавились в сжигающем жаре вдохновения, являя невиданный сплав — ту человеческую сталь, для которой возможно даже невозможное.

Вера и мужество, интуиция и расчет, труд и талант, целеустремленность и нечеловеческая выносливость — малая часть качеств, необходимых для написания истинной Книги. Той, что открывает человечеству новую страницу в познании. *(Чествуемый уже тихо тоскует).*

— ...венец величественного здания литературы, созданного гением земной цивилизации! Пока существует человечество — оно будет читать эту Книгу и свято чтить это имя. *(Жарко; клюют носами, поглядывают на часы).*

2. Реверанс

Ответная речь. Кукушка хвалит петуха. Чествуемый с невозмутимым лицом Будды утверждается на кафедре, как адмирал — на мостике рыбачьей шхуны. На всех лицах изображается именно то чувство, что они лицезреют величайшего из людей. Звон тишины служит увертюрой к речи.

— ...незаслуженные почести. *(Поклон залу. Овация).*

Если человек любит свое дело — величайшей для него наградой является возможность свободно заниматься этим делом — так, как он хочет и видит, понимает нужным.

Иногда я чувствую себя не автором Книги, столь высоко оцененной вами, а лишь ЕЕ представителем, подчиненным, гидом, что ли. *(Дружелюбный смех в зале).*

На мою долю выпал редкий и счастливый случай: полное понимание при жизни, признание современников. В каждом ли солдатском ранце лежит маршальский жезл — но за каждой солдатской спиной стоит смерть. Охотник за истиной должен быть всегда готов к тому, что удача застигнет его вдали от людей, и голос не успеет покрыть пройденную даль, покуда он жив. В моем ремесле победа не любит свидетелей.

Я был всегда готов к забвению и смерти: таковы условия игры. И когда ты принимаешь их, то получаешь шанс выиграть. Если не побоишься передернуть в верный момент. *(Шевеление и звуки в зале).*

Удостоенный сегодня за мою работу высшего из всех возможных отличий... *(поклон; овация)*... я хочу напомнить: писатель не существует без читателей, как не существует магнит с одним полюсом. Необходимы все те, кто читает, и все те, кто не читает — тоже: ибо основание держит весь груз горы, венчаемой пиком.

Книга начинает свою жизнь после прочтения. До тех пор созданное писателем может быть завершено и совершенно — но еще не живет. Первое прочтение читателем — это тот шлепок, который акушерка дает младенцу, вызывая первый вдох.

Я благодарю вас за жизнь, которую вы вдохнули в мою Книгу. *(Овация).* За труд, которым вы завершили мою работу, не имевшую бы смысла, не будь всех вас. *(Бурная овация).*

Я благодарю моих отца и мать, которые родили меня, вырастили и воспитали.

Моего брата, любящего и верящего в меня всегда.

Мою жену, разделившую со мной небезбедную жизнь безоглядно и верно.

Моих учителей, живых и мертвых, у которых я научился всему, чему мог.

Моих друзей, чье тепло, доброта и понимание помогли мне выжить.

Моих врагов, которые научили меня быть сильным, не бояться и побеждать.

3. Знакомство

Пресс-конференция. Помпезная процедура разбавляется привычным профессионализмом журналистов.

— Что Вы чувствуете сегодня, в этот знаменательный для Вас день получения Высшей Премии?

— Ничего особенного. Приятно, разумеется. И слегка презираю себя за то, что приятно: надо быть выше атрибутики и суетных наград.

— Но Премия — знак признательности современников. Вы нашли дорогу к их сердцу и уму — это не может быть безразлично автору?

— Любому хочется, чтоб его понимали — причем так, как он сам считает правильным. Но это практически ис-

ключено: автор понимает одно, читатель другое, критик третье, журналист четвертое — если вообще читал то, о чем говорит.

— Вы не уважаете читателей?

— Я рад каждому, кто меня как-то понимает и кому я могу что-то дать. Но нельзя корректировать свою работу в зависимости от читательских отзывов. Кто делает что-то в искусстве — должен быть принят теми, кто в нем менее компетентен, чем автор. Следуя пожеланиям и взглядам читателей, я низведу свою компетентность до уровня людей некомпетентных, непрофессионалов, — что же нового я смогу им тогда дать, если стану писать так, как они уже знают (коли советуют)? Понимание писателя читателем обогатит читателя; следование писателя за читателем обеднит обоих. Увы — мы пережевываем сейчас эту банальную истину только по дилетантству задавшего вопрос. *(Смешки и сомнение в зале).*

— Присуждение Премии явилось для Вас неожиданностью?

— Нет. Еще в двадцать лет я знал, что получу ее. И не ошибся в сроке.

— Вы приписываете это своему таланту? случаю, воле, удаче? гениальности?

— Я не знаю, что такое «талант», и что такое «гений» я тоже не знаю. Для себя я оперирую понятием «работать хорошо». Я работаю хорошо.

Удача? Судьба благосклонна к тем, кто твердо знает, чего хочет. Воля? Вид пропасти заставляет строить мост. Произошло лишь то, что должно было произойти.

— Хорошо: что Вы почувствовали, только узнав о присуждении Премии?

— Вам нужен восторг, счастье, необыкновенный подъем? Нет; лишь легкую тоску оттого, что ничего этого я не почувствовал... «Он один был в своем углу, где секунданты даже не поставили для него стула». И все-таки было знание: я сделал то, что должен был сделать. Видите ли: мало написать Великую Книгу — надо добиться признания ее таковой.

— Вы верите в неизвестных гениев?

— Бесспорно. Ведь гением признается тот, чей труд был раньше или позже признан. Понят, принят. Оказал влияние на умы, на развитие идей, науки, деятельности, — на человечество. Макрокосм нашей культуры, расширяясь, развивается и движется в каком-то преимущественном направлении. Разведать и проложить дорогу, пробить выход на нее — вот работа гения.

Но:

Человечество может быть не готово к этому открытию.

Может не заметить его.

Может избрать один из ряда аналогичных вариантов.

Или открытие может опоздать.

Гений — это творец, застолбивший участок на золотой жиле истории. На той дороге, по которой пойдет человечество. Ее трудно знать наверняка. И она может иметь боковые, параллельные пути — на которых безвестные гении лишены признания в веках: история мчит мимо у горизонта, воздавая хвалу удачливому их собрату.

То есть. Гением нужно быть, но будучи гением можно являться таковым пред человечеством, а можно не являться.

Самоучка-портной создал дифференциальное исчисление — давно известное математикам.

Законы Максвелла за сорок лет до него открыл и сформулировал забытый английский профессор: он не сумел привлечь к себе внимание.

Колумб не первый открыл Америку — он первый открыл ее вовремя.

Гений — это именной указатель (часто посмертный) на столбовом пути прогресса. Для прогресса хватит одного пути, а для указателя — одного имени.

В искусстве же, которое условно, и система условностей которого не есть абсолют, особенно часто со всей дерзостью, оригинальностью, глубиной — отклоняются от столбового пути в забвение. Иногда — чтобы быть на указателях когда-нибудь вновь. Был век забвения Шекспира. Посмертная слава художников. Доисторические пещерные росписи, открытые сто лет назад, воспринимались поначалу как несовершенный примитивизм, а позднее — как блистательные стилизации.

Какая бездна смысла и красоты открывается японцу в крошечном садике, ничтожном на взгляд поверхностного и грубого европейца! Так вот: на свое гениальное творение надо заставить людей смотреть столь же внимательно и углубленно, как тот японец.

— На что Вы намерены потратить Премию?

— Деньги всегда сами найдут, куда уйти. *(Пожатие плеч. Смех в зале).*

— Но ее сумма играет для Вас роль?

— Десять лет назад это могло бы сделать мою жизнь полней, смягчить трудности, позволить больше работать. Сейчас — это неважно.

— Вы из тех, кто презирает богатство?

— Я из тех, кто ненавидит нищету.

— Если верить прессе, Ваши доходы ныне очень высоки?

— Верить ли прессе — тут виднее вам. Пожалуй, у меня есть сейчас чуть больше, чем я когда-то хотел. Но я не жалуюсь. *(Смех).*

— Что помогло Вам выстоять в лишениях?

— Неизбежность победы. Наслаждение борьбой. Счастье работать свободно и в полную силу: не гнуть спину и совесть за деньги. В общем все пережитое соответствовало моим желаниям. Если ясно видишь обстановку и сам делаешь выбор — то уж стой и не падай. Я знал, что свое сделаю.

— У Вас бывали приступы отчаяния?

— Бессильного бешенства — да.

— Вам случалось терять веру в себя?

— Отменная глупость. Нет.

— Ваш девиз?

— Не было — так будет. Сделай или сдохни.

— Как зародился замысел Вашей Книги?

— Моя любимая притча — «Ворота» Кафки: «Они были предназначены для тебя одного...»

Мне было тридцать два года, и я писал рассказ, где было сказано о любви все — «Соблазнитель». Я рассуждал о счастье и анализировал психологический механизм отказа от него — извечный парадокс, решение которого дает богатейшие следствия.

И как-то ненастным мартовским вечером я настолько удалился от начала по проявляющейся паутине следствий, что вообще отложил рассказ, вернувшись к нему четыре года спустя.

Уловленная нить логики уводила в глубины буквально всех основных вопросов бытия. Я стал искать основной принцип, могущий как-то объединить все аспекты бытия, спроецировать их на некую одну плоскость: искать единую систему отсчета, насколько мог ее представить на основе собственных знаний.

Вроде получилось. До странности легко получилось...

И уже в темноте, в постели, в третьем часу ночи, затуманенный хаос открытия дрогнул в воспаленном мозгу, и ясное знание прорезалось четко, как бронзовый чекан.

И жутковато повеяло: не может смертный постичь то, что открылось мне. Открылось с абсолютной непреложностью...

Шли дни: я холодел в возбуждении. Я не сомневался в очевидном, но суеверие покалывало: неужели — Я?..

Я трезво прикидывал исходные данные: исторический момент, свою личность и судьбу... и утверждался в том, что действительно создал новое, универсальное учение, приложимое ко всем аспектам бытия, объемлющее все известные основы наук и объясняющее все сущее — от особенностей человеческой психики — на одном полюсе учения, и до Судьбы Вселенной — на другом.

Ну что ж, сказал я себе. Почему бы тебе и не быть чуть-чуть умнее, чем царь Соломон. В конце концов, у тебя лучшие условия для спокойной работы.

А дальше осталось только детально разработать приложение Метода ко всем основным вопросам.

— Но Ваша Книга вредна: она отняла у людей веру в будущее?

— Знание истины не может быть вредным, ибо истина существует независимо от того, знаем мы о ней или нет. Знание — необходимо для выбора верных действий. Я дал людям знание будущего. Они могут им распорядиться. Если смогут. Разве те, кто отнял веру в Бога, не дали знание и не повысили ответственность человека? Отгораживаться от истины — значит лишать себя перспективы; и это возможно лишь на время.

— Но Вы отрицаете перспективы!

— Отнюдь. Юноша знает, что состарится и умрет: это не мешает ему наслаждаться жизнью и строить судьбу, ценя время.

— Вы пессимист?

— Нет. Скорее стоик. Истина вне пессимизма или оптимизма, вне добра и зла и вообще оценочных категорий антропоцентризма.

— Вы верите во что-нибудь? Во что Вы верите?

— «Надежда в Бозе, а сила в руце». Мне симпатичен взгляд норманнов: вера в судьбу прекрасно сочеталась у них с верой только в силу собственного оружия. Я не знаю, что

такое вера. Продленное желание? Экстраполяция знания, замешанная на энергии, желании,— пусть даже вопреки кажущейся очевидности, кажущемуся здравому смыслу и банальным полуистинам: ощущение высшей истины... Но меня больше устраивает определение: знание.

— Что самое трудное для Вас в работе писателя?

— Нервное истощение. Настоящая работа делается на большом нервном перенапряжении: первое следствие — бессонница; становишься вял, сер, безмерно раздражителен и чувствителен. Запускаешь все, опускаешься физически. Забываешься горячечным сном под утро, урывками спишь весь день, неспособен отвлечься ни на что: мысль о каких-либо обязательствах, делах — несносно изматывает, гонишь ее. И лишь в сумерки обычно садишься за стол свежим и собранным, чтоб три-пять часов работать в полную силу.

— Вы считаете истинное служение искусству схимой?

— Отдаться страсти — это не схима. Разве влюбленный, живущий одной любовью — апостол? Просто — прочие ценности отходят, исчезают, нет на них ни желания, ни сил, ни особого интереса.

— То есть литература должна захватывать писателя целиком?

— Нет рецептов. Но если чутко прислушиваться к себе — работать в наилучшей форме, в наилучшее время,— то график работы начинает ползать по суткам непредсказуемо; твоя коммуникабельность делается как бы полупроводниковой: хочешь видеть кого-то только по собственному настроению, сам заранее не зная когда. Превращаешься в деспота, эгоцентриста (психически нездорового, в сущности, человека). Здесь не каприз,— это подчинение господству той силы, что делает тебя творцом... Рвутся дружеские связи, рушатся деловые: ты не в состоянии сделать ничего в заранее обещанное время, ничего, к чему не лежит душа,— раб своего состояния и своей работы, счастливый и сильный свободный раб; любая отвлекающая в перспективе надобность мешает, приводит в злобу, изгоняется вон...

Ведь писать имеет смысл только максимально хорошо. Значит, нужны оптимальные условия. Хотя помехи могут помогать: успешнее сосредоточиваешься на работе при возможности.

— А что, для Вас, самое скверное в работе писателя?

— Ничего нового: зависть и злоба коллег. Они неизбежны и естественны. Человек стремится к самоутверждению. И мерит себя относительно других. Больший писатель самим своим существованием затеняет меньших. Быть вершинами хотят многие. Можно подняться выше всех — а можно выкосить всех, кто выше или вровень с тобой. Чаще используют оба способа. Здесь та же борьба за выживание, и побеждает сильнейший. Большой талант должен поддерживать себя большой жизненной силой и устойчивостью. Недаром официальных постов и почестей добиваются обычно заурядные писатели, но стойкие, цепкие, умелые борцы в жизни.

— Кого Вы считаете первым писателем двадцатого века?

— Говорят, когда Гюго спросили, кого он считает первым поэтом Франции, он долго кряхтел, морщился и наконец пробурчал: «Вторым — Альфреда де Виньи». ***(Легкий смех в зале).***

— Хорошо: Ваши любимые писатели?

— Чем больше знаешь, тем менее категоричен... В первую очередь — Эдгар По и Акутагава Рюноскэ. Из современных мне ближе прочих был Уайлдер. Есть еще один автор гениальной прозы о средневековом Востоке, но его фамилия вам мало скажет. Вообще я традиционен во вкусах: предпочитаю классику.

— Ваш любимый роман?

— «Война и мир».

— Что Вы в основном читаете?

— Я мало читаю. В основном перечитываю. Учиться надо у великих, и соперничать с ними.

Вообще не причисляю себя к интеллектуалам: чужое знание — исходный продукт и топливо для собственной работы. Что толку знать много, если не создашь ничего достойного сам.

— Но так можно создать деревянный велосипед?

— Минимум знаний необходим. Но я не хочу посвятить жизнь исчерпывающему изучению форм и видов шестеренок вместо создания велосипеда.

— Если взять Ваши вещи — они такие разные?.. А каково же Ваше лицо? Читателю хочется это знать.

— Читатель что, жениться на мне собрался? Или только читать? Творчество, человек, жизнь — многолики. И если ты умеешь видеть — каждый лик находит в тебе собствен-

ное соответствие. Нельзя изобразить лик Истины, утвердив примат одной ипостаси и отвергнув остальные.

— У Вас есть любимый жанр в литературе?

— Роман — это авианосец литературы. Рассказ — торпедный катер. Мощь разная... Но катер проскочит по рифам и мелководью, где нет хода судам крупнее. Он может решить многое; а свое искусство, скорость, риск — хороший катерник не променяет. Я люблю рассказ...

— Чем же Вы объясните свою литературную эволюцию?

— С годами размышление преобладает над чувством; накапливается опыт, утишаются страсти, нервы не тянут прежних нагрузок. Стихи — эссенция страстей в мастерстве условной формы — уступают место прозе; лаконично-многозначный, стилистически напряженный рассказ — переходит в более спокойные, описательные и рассуждающие повесть и роман. Так ищут приключений и открытий в молодости, свершений и достижений в зрелости, покоя и преемников знаний — в старости.

Конкретно же — в двадцать лет я решил, что рассказ как таковой пора завершать. В тридцать я свел каркас купола, венчающего новеллистику, и позднее обшил его полностью. В тридцать два я решил, что основные представления обо всем на свете — что вообще несколько выше литературы — тоже пора завершать. Что и сделал.

— Вопрос от рекламы: Ваш любимый напиток?

— Чай.

— Да нет, спиртной! *(Смех в зале).*

— Русская водка. Иногда. Когда не работаю.

— Ваше любимое блюдо?

— Мясо. Много. Хорошее. Жареное.

— Сколько раз Вы были женаты?

— А вы? Я не кинозвезда: рост, вес, талия не интересуют?

— Есть мнение, что Ваши произведения излишне усложнены. Предмет литературы — в первую очередь душа человека, так? Не лучше ли без формальных ухищрений просто открыть душу, сказать свое, собственное, сокровенное, затронуть читателя до глубины сердца — чего ж еще? Лучше кого-то или хуже, оригинально или обыкновенно — неважно!.. главное — свое выразить.

— Выражаю свою скорбь: всю жизнь слышу этот смешной вопрос.

Чтобы выразить свое, надо а) иметь свое; б) суметь его выразить. Хрестоматийная истина: всякое искусство условно. Чувства и мысли выражаются условными средствами искусства. Читатель «не замечает, как это сделано», если уровень читательской культуры совпадает с уровнем писательской — т. е. они говорят на одном языке. Иначе — ярлыки «примитив» или «заумь».

Является ли индийская киномелодрама, вышибающая у зрительного зала слезы из слезных желез (или из души, если вам угодно), высоким искусством? Или кинокоммерцией для масс?

Для одного — трагедия, для другого — банальность. Для одного — шедевр, для другого — смутная ерунда.

Школьный тезис: форма и содержание едины: содержание воплощается в форме. Буквы, слова, язык — уже условная форма для выражения информации. Но язык литературы несколько сложнее языка букваря. За фразой «Неважно, какая форма! чтоб и не замечать ее!» обычно подразумевается форма, естественная для высказывающегося — банальная, наиболее легко доступная. Забывают: некогда и такая форма была новаторством, революцией в искусстве, поводом к схваткам. В чем преимущество банальной формы над блестящей?

— Одна — для знатоков; другая — для всех. Почему Ваша беллетристика — для избранных, а Книга — для всех?

— Одно — искусство в его системе эстетических законов; другое — философия, очищенная от шелухи терминов и внутринаучных нагромождений: она задумана именно как проповедь для всех, отмытая и приготовленная к употреблению мысль.

— Оправдывает ли себя оригинальничанье любой ценой?

— В искусстве, как и во всем, остановки нет. Злоупотребление формой — это та часть пути в тени и низине, которую литература неизбежно должна пройти, если хочет выйти на новые вершины. Отказ от поисков новых форм — это лишение литературы перспектив ради сиюминутной прикладной выгоды: денег, рекламирования, успеха.

— А чем плохи старые вершины, чтоб от них уходить?

— А чем плоха молодость, что от нее уходят в старость? Есть один способ не стареть — умереть молодым. Эпигоны создают в литературе юноподобные трупы, которых водят за

ниточки наподобие марионеток. Старея, рожают детей: с ними придет молодость.

— Вы приветствуете то, что именуется «модернизм»?

— Нет. Ошибочное не есть новое. Но не ошибается тот, кто не живет. Живая мышь лучше мертвого льва.

Какая бы система символов ни была принята в искусстве, каков бы ни был в нем «коэффициент условности», с которым писатель отражает жизнь, трансформируя изображение через свою творящую личность, — остается понятие, которое я называю «уровень хлеба».

«Уровень хлеба» — это буквальное отображение жизни в формах жизни, с копированием один к одному: это та линия отсчета, от которой развивается искусство и от которой оно не оторвется, как бы ни удалялось. Слезы и смех, счастье юности и скорбь старости, любовная страсть и ужас смерти — изображенные фотографически, безыскусно скопированные с натуры, — всегда будут в общем понятны и окажут какое-то воздействие на человека, даже вовсе темного и неразвитого эстетически.

Жизнь первична, искусство — производная от нее. Натурализм — голая земля, на которой возводятся дворцы искусства: они надстраиваются и совершенствуются, выходят из моды, оставляются и рушатся — сменяясь другими, возводимыми на той же земле.

Достижение литературой натурализма — это познание себя. Возвышение литературы над натурализмом — это совершенствование себя. Натурализм — та печка, от которой танцует литература: приемы меняются, жизнь остается. Натурализм — жив всегда. И нужен.

— Почему Вы тогда не натуралист?

— Потому что по достижении натурализма сущность искусства в том, чтобы преодолевать натурализм условными приемами — обогащающими, изощряющими, осмысляющими его. И пусть художника занесет до ненужных ребусов и наивной пачкотни — но таков путь...

— Вы постоянно противоречите себе?!

— Не более, чем любящая мать, которая наказывает ребенка для его же блага и после плачет от боли за него. Чтобы увидеть и понять предмет во всех его противоречиях, необходима смена ряда точек зрения. Иначе вы уподобляетесь тем трем слепцам, которые пощупали слона за хвост, ногу и хобот и устроили жаркую дискуссию: на что похож слон.

— Так все-таки изощренность и блеск формы мешают содержанию?

— Этот вопрос принадлежит мещанину, узнавшему, что он всю жизнь говорит прозой. А рифма и размер не мешают поэзии? Вот уж условная форма, без которой это искусство не существует. Не кастрируйте прозу до уровня обыденного трафарета.

— Вопрос для нашего еженедельника: Ваше хобби?

— Хобби — для тех, кого не устраивает их работа. Меня моя работа устраивает. Если я люблю женщин и путешествия, это нельзя считать хобби, верно? наверное, я просто люблю жизнь.

— У Вас бывали творческие кризисы?

— Постоянно: я не успеваю отрабатывать и половины замыслов, которые постоянно возникают.

— Вам знаком пресловутый страх перед чистым листом бумаги?

— Бред. Всегда рад его испачкать. Я люблю писать. Не понимаю тех, кто «за уши тащит себя работать». Не хочешь — так и не пиши. Мне всегда приходится за уши оттаскивать себя от работы — чтоб восстановить до завтра силы работать дальше.

— В Вашей бурной биографии, очевидно, Вы почерпнули много сюжетов, идей, случаев; какие наиболее характерно отразились в Вашем творчестве?

— Пустое... Если меня мотало по свету, по разным работам, — это просто жажда жизни. Старая истина: приключения, любовь, творчество — это одна и та же жажда, просто утоляемая разными напитками.

Я никогда не ездил «за материалом», «за сюжетами». Жил, зарабатывал на жизнь, познавал что-то новое. Метод «приехал — увидел — спел» не заслуживает серьезного разговора: я не уважаю импотентов от творчества, чьи мозги неспособны выдать замысел.

Произведение рождается из диалога ума и сердца. Писатель — это блуждающая фаза, обнаженный высоковольтный провод: достаточно малейшего контакта с чем угодно — и вспыхивает дуга. Есть напряжение — годится и щепка, нет его — не поможет и железная гора, один пшик выйдет. А внешние события могут послужить лишь толчком — но никогда не основой той коллизии идей и чувств, которая есть суть произведения. Кроме того, при физической работе

в тяжелых условиях интеллект как бы закукливается, притупляется чувствительность, размышления уходят, уступая место действиям.

Вот когда идея, внутреннее построение вещи родились — то ищешь адекватный материал для воплощения идеи в форме. Тут опыт помогает: среди знакомых реалий и находишь землю обетованную, которая становится родиной для твоего произведения.

— Ваши творческие планы?

— Завидую Шекспиру: писал в лучшие свои годы, а после умер на покое достойным частным лицом... Работать надо.

— Традиционный вопрос: почему Вы пишете?

— Это моя форма существования. В этом я нахожу максимальное применение всем силам ума и души. Знаниям. Желаниям. Это удовлетворяет мое честолюбие, в этом я самоутверждаюсь. К этому я, видно, наиболее пригоден. И еще это мне здорово нравится.

— Над чем Вы сейчас работаете?

— Никогда не спрашивайте о трех интимных вещах: с кем он спит, на какие деньги живет и что пишет. Если кто болтает об этом сам — дело его. *(Чье-то ржание в зале).*

— А как Вы сами оцениваете свое творчество?

— Это один из тех вопросов, на которые не существует верного ответа.

— Критики находят у Вас много недостатков; как Вы к этому относитесь?

— Есть старая цыганская пословица: «Удаль карлика в том, чтобы высоко плюнуть».

4. Оценка

Гудение в кулуарах: дым сигарет, решение вопросов, бар, приветствия, мелькание лиц.

— Видал я высокомерность, но такую...

— Какова самоуверенность! Пророк Господен!

— Для самоуверенности есть другое имя — знание.

— Он в эстетике дикарь! Важно нам вещал букварь.

— Ну, критики дикари точно такие же; тот же уровень...

— Знаем мы это проведение кампании по добыванию Премии... этот у самого черта рога вытянет: умеет обделывать дела.

— ...нет ничего в его книгах, по совести-то говоря.

— Просто ловкий шарлатан. Он же смеется над всеми!..

— Венчайте индюка королем — и получите портрет этого парня.

— И умрет он не от скромности.

— А кто от нее умирал?

— Э, сегодня у него День головокружения от успехов; пусть потешится.

— Да он всегда такой — нагл, как фараон.

— Не-е, когда-то он держался таким скромнягой. Тихоня ползучий, где — тихой сапой, а теперь — так просто танком прет. Вовремя его придавить надо было. Хитрюга поганый.

— Я помню, как он втирался к сильным мира сего. Без мыла! Виртуоз! Под-донок...

— Чего ты пыхтишь — он что, чье-то съел? И правильно делал. Теперь он — герой на белом коне, а мы — шавки.

— Меня попрошу с обществом не смешивать.

— Есть какие-то рамки приличий, нет? Одно самолюбование!..

— А, все писатели мнят себя гениями, так этот хоть не лицемерит. От собратьев он отличается лишь честностью. Дает заглянуть в их душу, открывает ее без прикрас и кулис: смотри, знай! В чем его обвинять — в откровенности?

— Знакомство-то полезно, да самообнажение неприлично...

— Привет ханжам и конформистам!

— Интересно, какую жену он благодарил: первую, вторую или третью?

— «Соблазнитель», видите ли... Он основательно предавался изучению описываемого предмета, говорят...

— Ему хорошо... Когда он писал все это — нищета, видите ли! — семью-то кормить не надо было...

— Вот в этом ему можно позавидовать.

— Но что удивительно: умудрился связать воедино все давно известные вещи и создать впрямь новую Библию. Которую читают — все! И черт знает какая мудрость в ней; душу он за нее продал, что ли?..

— Удачлив, сволочь. Только и всего. Где другие всю жизнь пахали — он пришел, копнул в сторонке, и пожалуйста. Дуракам всегда везет.

— Широкий успех — признак банальности общедоступной книги.

— Все понимаю — но почему он? Есть же действительно хорошие, настоящие писатели...

— М-да, не талантом входят в литературу, а пробивной силой...

— А куда входят не пробивной силой?

— А я вот никогда не умел идти по головам! И не хотел!

— Ну так и молчи теперь, чего ты дергаешься.

— Но как он многословен! Покрасовался, болтун. Самоучка.

— Так он ведь к самоучкам и обращался.

— Слишком заумно все это для газеты и читателей.

— Отредактируешь, адаптируешь, причешешь: а ты на что.

5. Кумир

Толпа у входа. Бездельники в жизни — возбуждены страстью престижного зрелища: молодежь, взвинченные женщины, дамы старой полубогемы, пестро и буйновато.

— Как жить?

— Ходить по путям сердца своего: счастливо.

— А что такое счастье?

— Жить в полную силу своей души. Ничего не боясь.

— А Вы чего-нибудь боитесь?

— Нет. Мудрый человек может лишь чего-то хотеть, а чего-то не хотеть.

— Ваш главный жизненный принцип?

— Лучше сделать и раскаяться, чем не сделать и сожалеть.

— Каким должен быть идеал человека?

— Идеал человека — ангел... Наверное — нормальный здоровый человек, уверенный в себе, который хорошо делает все, за что берется, и никогда не хнычет. Вообще я вполне приемлю людей, какие они есть: правда жизни истиннее оценок и схем.

— Тогда почему Вы так высокомерны? *(Замирает от дерзости).*

— Я был скромен: мне норовили наступить на голову.

— Вы злой! Почему Вы злой? *(Пытаются оттащить нахалку).*

— Злой лучше работает. Злость помогает выстоять, она — резерв энергии, ищущей выхода. Злость — это запас силы.

— Разве доброта не лучше злости?

— Доброта — умение проникнуться нуждами другого; она позволяет понять другого. В действии она неспособна преодолеть встречное сопротивление, подавить чужой враждебный интерес, не поддавшись ему: это отсутствие сильных страстей и целей, слабость и безразличие души. Доброта — чтобы понять, злость — чтобы совершить.

— Писать ли мне?

— Если вы спрашиваете об этом — то нет.

— А Вы правда все знаете?

— Правда. Я говорю о качественном знании, а не о количественном. Как печь хлеб — расскажет любой пекарь, но смысл и всеобщие связи этого процесса ему неизвестны.

— А не скучно все знать? Не тяжело?

— Отнюдь. Необычайно интересно. Тяжела скорее чужая тупость.

— А Вы бы хотели снова стать молодым?

— Я достаточно уважаю себя, чтобы не желать ничего изменять в своей жизни.

— А в каком возрасте Вы бы остановились, если б пришлось выбирать?

— Тридцать два. Уже все знаешь, еще все можешь и хочешь.

— У Вас есть неисполненные желания?

— Нет. Но постоянно возникают новые.

— Вы во что-нибудь верите?

— В победу.

— Любой ценой?

— А разве бывает победа иной ценой?

— Вы сомневаетесь в себе когда-нибудь?

— Нет. Иногда сомневаются другие. Пусть не сомневаются.

— Как стать великим? Таким, как Вы?

— Кто спрашивает — не станет. Перечтите «Если...» Киплинга.

— Вы что, железный? Без слабостей и привязанностей?

— Да — так и тянет ответить в ваши восторженные глазки. Ерунда это все... Творят кумира, услаждая возбужденное воображение — это доступней и приятней, чем понять просто человека. Я из сплава покрепче, только и всего.

— Вы верите в любовь?

— Только убогий душой не знает ее.

— А что делать от несчастной любви?
— Добиться взаимности. Умереть. Хранить ее. Влюбиться снова. Но никогда не спрашивать совета.
— Вам нравится современная молодежь?
— Мне нравится и не нравится в ней то же, что и в обществе в целом: просто в молодежи все это ярче проявляется.
— А современные моды?
— Природа моды исключает споры: престижный момент, вечное обновление, условность дозволенного; все красиво по-своему.
— У Вас есть враги?
— Я не так ничтожен, чтобы не иметь их — и много.
— Что вы о них скажете?
— Дадим им копоти!
— Прощать ли врагам?
— Не считать их за людей. Давить при надобности и забывать. И обращать их действия себе на пользу.
— А нужно возлюбить врага?
— Сильного и умного врага уважаешь. Понимаешь его. Учишься у него. Можешь ему сочувствовать и даже его любить. Но это не должно помешать переступить через него — а лучше через его труп.
— А друзья у Вас есть?
— Поклонение не дает права на бесцеремонное копание в душе.
— А что, если друг стал врагом?
— Горе побежденным.
— А если побежден ты?
— Не скули и готовь реванш.
— Вы циник! *(Настроение толпы меняется — она уязвлена).*
— Я просто честен и умен.
— Вы жестоки!
— Я честен и силен.
— Вы эгоист!
— Я обязан делать свое дело. Кроме меня его не сделает никто.
— А кому оно нужно?
— Мне. Но и вам: у нас одна культура и история на всех...
— Ваше самолюбование мерзко.

— Так зачем вы на меня смотрите? Я не стыжусь себя: честно говорю то, что другие ущемленно и спесиво лелеют в тени своих липких душонок, боясь обнажить их хилое уродство.
— Что такое труд?
— Деятельность, имеющая результатом материальные блага.
— Благословите меня!
— Не блажите: рад бы в рай, да грехи не пускают.
— На Вашей совести есть грехи?
— Для начала тут надо иметь совесть... Есть. И много. Я не боюсь их. Хотя для таких, как я, грехи не существуют. Я прагматик. А истина вне морали. Есть лишь суть вещи, действие, следствие и плата.
— Как Вам удалось выстоять?
— Удары сыпались на меня со всех сторон, пока однажды я не обнаружил, что откован в клинок.
— Какой возраст Вы считаете лучшим для писателя?
— Для прозаика — двадцать девять-сорок шесть. Взгляните в мировую литературу: исключения единичны.

6. Свой парень

Дым коромыслом: компания в ресторанчике, куда она перебралась после помпезного банкета: веселый цинизм, хмельная откровенность, дружеские издевки.

— Итак ты велик, богат и знаменит. Комнаты для гостей есть?
— Как обещано. В любое время. Условие одно: никаких умных разговоров.
— Ты не безнадежен: узнаешь старых друзей. *(Хлоп по плечу).*
— Вся эта никчемная ерунда хороша одним — можешь что-то сделать, доставить удовольствие тем, кому хочешь...
— Ну ты порезвился! Дал им копоти!
— А, пустой трындеж. Если б господь бог не хотел, чтоб им хамили, он бы не создал их холуями.
— Напишу мемуары: «Мой друг — Зевс». *(Чокаются).*
— А, иначе лакеи станут и Зевса учить величественным манерам.
— Не притворяйся, что тебе это все неприятно. Ты ведь с юности мечтал об этом.

— Кто не мечтал. И денег, и женщин, и любви, и славы, и благополучия, и приключений. И при всем еще счастья. *(Хмыкает).*

— Ну, вот ты все и имеешь. Прорвался. Со стальной ложкой.

— И уплатил цену нищеты и унижений.

— Червями ползут многие, а вот доползти, чтобы взлететь орлом... Пардон, молчу. Зато теперь ты испытал все.

— Привычки нищеты въедливы, уродуют. Приниженность, зависимость от имущих, крохоборство, зацикленность на деньгах — на грошах.

— Не ты ли проповедуешь полноту жизни? фарисей.

— Все одно — горе не мед. Его память обсахаривает.

— Тебя уже коллеги официально обсахарили, как марципан.

— Хочешь пососать? *(Хохот).* Они уже вылизали. Шайка идиотов. Когда-то мне хотелось купить вагон калош — чтоб эти наглые холуи носили их за мной в зубах.

— Так купи теперь. Понесут!

— Потом я научился не воспринимать их как людей. Шахматные фигурки. Самоходное удобрение для моей грядки.

— Все?

— Нет. Нескольких я действительно уважаю.

— Ты гнусный карьерист; хочу брать у тебя уроки.

— У пирога одна верхушка, а у каждого едока по ножу. Чтоб занять свое место, нужно многих поставить на их места.

— А помнишь, ты говорил: «Стану когда-нибудь отъявленным негодяем»?

— Обещано — сделано! *(Хохот).* Ребята, так охота быть добрым.

— Кто тебе не дает?

— Руки на стол! — дайте мне заплатить, ладно?

7. Милый-дорогой

Люкс в отеле: ночное окно, смятая постель, пустая бутылка, два силуэта.

— Я хочу знать о тебе все...

— Всего я сам о себе не знаю.

— А как ты начал?

— Кому это интересно... В тринадцать лет с лучшим другом мы болели «Тремя мушкетерами»; размышляли о жизни в развалюшке на задворках — школьным мелом написали на ней «Бастион «Сен-Жерве». Он и высказал: хорошо изобрести машину, чтоб видеть человека насквозь... А я сказал — ха: вот видеть человека насквозь без всякой машины...

С детства хотел я понимать каждого. И я стал понимать. И душа моя проникла̀сь душой любого человека, его бедами и нуждами.

— Ты добрый. А в глубине злой. А в самой глубине совсем добрый...

— Я был добр. Совесть мучила меня всегда: в малейшей несправедливости, в каждой боли мира — была моя вина. Вина причастности и бессилия изменить.

Каждому отрезал я от любви моей.

И остался в ничтожестве. Своим мясом всех собак не накормишь.

— Неправда. Ты прожил настоящую, красивую жизнь.

— Многое кажется красивым, если это не с тобой сейчас. А когда болят зубы, и воняет изо рта, и нет денег на врача... Когда нечего жрать, и в долг никто уже не дает: «Ты знаешь, старик, я сам сейчас на мели...» — и глаза в сторону. Крадешь объедки в закусочных, клянчишь мелочь на улицах — «на метро», «на телефон». Когда готов отдать любимой женщине жизнь, но не можешь купить ей цветок.

— Как ты смог все это вынести...

— Мне было двадцать восемь — когда однажды ночью я перешагнул.

Я жил в конурке с окном на мокрые крыши, жрал один хлеб и писал. Я смеялся над нищетой в романах: «Бутылка молока», «кусок колбасы»! Хлеб, кипяток, дешевое курево, — месяцами; годами. Но я писал то, что хотел! И не мог писать так, как хотел. По три дня искал слово! Три недели делал страницу. Был здоров, как колокол — а сердце болело. Если к концу рабочего дня оно не ныло — я ощущал себя самообманщиком.

И вот ночью, в осень, бродя под дождем в поисках фразы, я не то чтобы сказал себе, нет: внутреннее чувство оформилось в решенное осознание: я сдохну в дерьме под забором, но я буду писать так, как я хочу и должен.

И перевалив этот рубеж — стало легко. Просто. Не осталось в жизни ничего страшного. Я спокойно отыгрывал лю-

бой, малейший шанс — из глубины падения, куда я мысленно уже лег сам, добровольно. Мне было нечего терять. Путь мог быть только наверх.

Там, ночью, на дождливой площади у гранитной колонны, была моя настоящая победа. Остальные пришли сами.

8. Гамбургский счет

Рассветное шоссе, летящий «мерседес», руки на руле, сигарета в сжатых зубах. Смесь пьяного полубреда с не то аутотренингом, не то головокружением от успехов: приступ мании величия.

«Суровое величие Высеченный гранит

Железный чекан Надменность и сталь

Сила и победа Уверенность и спокойствие

Жестокость и непреклонность

Холодное пламя успеха сжигало меня

Я супермен Я железный

Я все могу

Я делаю невозможное

Ну что, загнули мне рога? Фигу вам всем! Мелочь пузатая. Не верю в экстравертов. Что болит — того не трогают. Сокровенного не выставляют. Слез моих хотели? души? хрен! Ничто меня не волнует. Ничто не трогает. Ни в чем не дрогну.

Да! — и плакал, и молился, в черном отчаянии гибнул, самое дорогое терял — да не надломился ни в чем. Не в том дело, чтоб не падать, а в том, чтоб тысячу раз упав — встать тысячу один.

Я уплатил по всем счетам. Все ухабы на дороге пересчитал собственной мордой. Эти шрамы — моя биография.

Я въехал на белом коне! — пусть это Конь Блед. Тяжелы мои глаза, жестоки мысли, тверда и безжалостна душа. И истина мира ясна мне, и впору мне ее груз. *(Прибавляет газ — спидометр на 130).*

Да! — я прошел с хрустом по головам, щелкая людей, как орехи. Прочь с пути, — я шел за своим: добыча тигра не по зубам шакалу. Нет преступления и нет подвига, которых я не совершил бы и не пережил в душе моей. Нет доблести и порока, неизвестных мне. Душа моя выжжена. Холодное пламя успеха выжгло ее. Стальной клинок на ее месте. И кровь не пристала к нему. *(140 км)*

Умом и напором, волей и хитростью, жестокостью и любовью, делая все возможное, а потом еще столько, сколько надо. Воля и страсть. Не отступать.

Опасно? — шаг вперед!
Сомнение? — шаг вперед!
Риск? — шаг вперед!
= *(Визжат шины на вираже.)*

Чертовы друзья, заявляющие на тебя права, лезущие когда надо и не надо с услугами и требующие близости взамен. Безмозглые любовницы, постельные трутни, лелеющие выдуманное чувство, урывающие денег, или тела, или души, или жизни, несущие себя в подарок именно тогда, когда тебе этот подарок — как булыжник в стекло. Сявки, паразиты! Если я вам нужен — приходите тогда, когда я сам позову вас. *(Вихрем проносится встречный грузовик).*

Мощное, ровное, неотвратимое движение вперед.

Был я человек. А стал — инструмент в руках божьих и дьявольских. Душу продал, кровью расписался — в ту дождливую ночь.

Для таких, как я, справедливости не существует. Жрут, как могут. Так сломай зубы гадам. Да! — тысячу раз я умирал, стиснув зубы на глотке врага. *(180 км)*

Я должен был — и я дошел. Я смог. Один из всех. Супермен. Авантюрист. Танцующий убийца. И только по-моему. Только так может быть. Не могло быть иначе. Только так.»

СОДЕРЖАНИЕ

ВНАЧАЛЕ

КАК ВЫ МНЕ НАДОЕЛИ

ПИР ДУХА

ЧЕРНИЛА И БЕЛИЛА

ЯЩИК ДЛЯ ПИСАТЕЛЯ

СЛУЖИЛИ ДВА ТОВАРИЩА, АГА!

УКУСИТЕЛЬ И УКУСОМЫЙ

БЛЫМ-БЛЫМ-БЛЫМ

ДОЛИНА ИДОЛОВ

ТЕХНОЛОГИЯ РАССКАЗА

ПЛОХОЙ КОНЕЦ

ХОРОШИЙ КОНЕЦ

Первое полное собрание сочинений Михаила Веллера в 9 томах

Творчество Михаила Веллера отличается исключительным разнообразием — стилистическим, тематическим и жанровым. Книги знаменитого писателя представляют едва ли не все виды современной прозы и не похожи одна на другую ничем, кроме увлекательности и блеска.

«Легенды Невского проспекта» — национальный бестселлер, прославленный иронией и непревзойденной легкостью. Стилизация под советский фольклор настолько мастерская, что вымышленные автором новеллы становятся нашей историей.

«Приключения майора Звягина» — шедевр забытого жанра «романа воспитания». Тираж его также достиг миллиона экземпляров. Это детальный учебник «науки побеждать», исполненный доброты и несущий огромный заряд оптимизма.

«Гонец из Пизы» — «роман предсказаний 1999 года, продолжающих сбываться». Дикая фантазия сугубо реалистического в современных бытовых деталях повествования превращает исторический выстрел «Авроры» по Зимнему в пальбу по Кремлю.

«Хочу быть дворником» и **«Разбиватель сердец»** — сборники изящных и жестких, изобретательно и неожиданно построенных рассказов, принесших автору первую славу у знатоков короткой прозы. Еще в 80-е они явились новым словом в новеллистике.

«Все о жизни» и продолжение этой книги **«Кассандра»** — последняя в XX веке и первая в русской культуре законченная философская система, оригинально, всеобъемлюще и неопровержимо объясняющая мир и нашу жизнь — простым и чистым языком.

«Жестокий» — остросюжетные повести, изложенные с лаконичностью и красочностью кинофильма так, что картины происходящего невольно встают и движутся перед глазами.

«Долина идолов» — завораживающие внутрилитературные экзерсисы, анализы, размышления: нестандартные, порой вызывающие и даже шокирующие. Высокая литература о литературе.

Литературно-художественное издание

Веллер Михаил

Слово и профессия

Верстка:
Шумилин С.В.

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д.007027.06.07 от 20.06.2007 г.

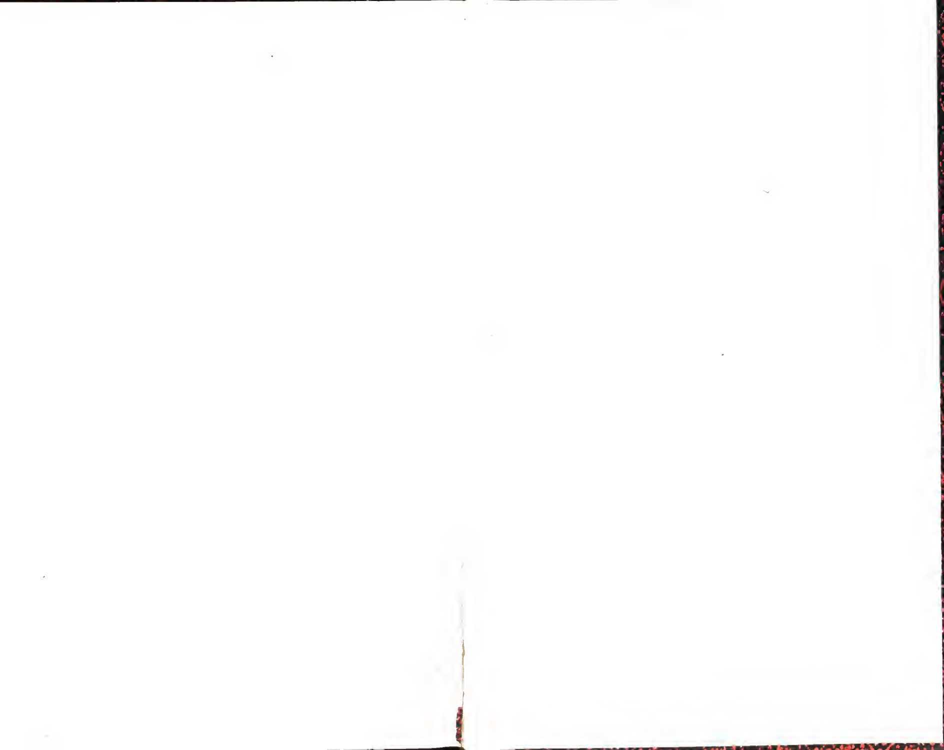
ООО «Издательство АСТ»
141100, Россия, Московская обл., г. Щелково, ул. Заречная, д. 96

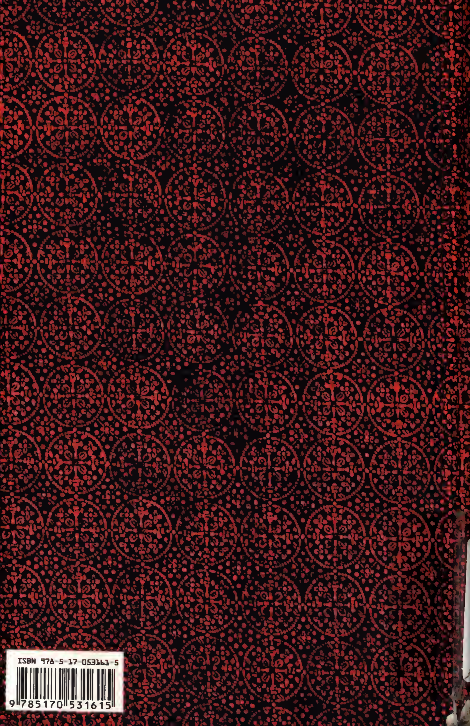
Наши электронные адреса:
WWW.AST.RU E-mail: astpub@aha.ru

ООО «Издательство «АСТ МОСКВА»
129085, г. Москва, Звездный б-р, д. 21, стр. 1

Издано при участии ООО «Харвест».
ЛИ № 02330/0150205 от 30.04.2004.
Республика Беларусь, 220013, Минск, ул. Кульман,
д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.
E-mail редакции: harvest@anitex.by

ОАО «Полиграфкомбинат им. Я. Коласа».
ЛП № 02330/0056617 от 27.03.2004.
Республика Беларусь, 220600, Минск, ул. Красная, 23.




ISBN 978-5-17-053161-5
9 785170 531615